मनोहर ग्रंथमाला : प्रकाशन ६५ वें

नवे अलंकार

लेखक . ग. अ. काळेले



मकरसंक्रमण
१४ जानेवारी १९५२

मूल्य
दीड रुपया

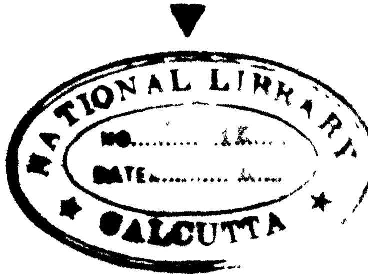
▲

प्रकाशक : मनोहर महादेव केळकर
मनोहर ग्रंथमाला, १९६ ८५ सदा., टिळक रस्ता, पुणें २.

मुद्रक : न. वि सरदेशपांडे
आदर्श मुद्रणालय, ३९५/५ सदाशिव, पुणें २.

मुखपृष्ठ : श्री. भय्या ओंकार

▼



शुद्धिपत्रक

पृष्ठ ५, ओळ २२—'असे प्रसाधनमतवाद्यास वाटते' हे शब्द वगळावे.

पृष्ठ ५०, ओळ १२—'सतरा'च्या ऐवजी 'सोळा' असे वाचावे

पृष्ठ ९०, ओळ १९—नतर 'गडकरी—एकच प्याला' असे वाचावे.

———



प्रिय पत्नीस
अर्पण

आभार

वाङमय-शोभेसाठी लेखमाला म्हणून 'नवे अलंकार' हा निबंध मी लिहिलेला होता. शोभेचे संपादक श्री. मनोहर-पंत केळकर यांनीं हे 'नवे अलंकार' पुस्तकरूपांत प्रसिद्ध करून त्या निबन्धास अधिक स्थायित्व प्राप्त करून दिलें. या सौहार्दाबद्दल मी मनोहरपंतांचा आभारी आहे.

हा लेख लिहून झाल्यावर डॉ. के. ना. वाटवे, डॉ. ह. रा. दिवेकर, डॉ. म. अ. करंदीकर व डॉ. म. गो. माईनकर यांनीं त्याचें परिशीलन करून मला कांहीं महत्त्वाच्या सूचना दिल्या. याबद्दल या सर्व डॉक्टर महाशयांचा मी आभारी आहे.

श्री वसंत काळेले यांनीं कांहीं अलंकारांचीं उदाहरणें मला मिळवून दिलीं. त्यांचाहि मी आभारी आहे.

इंदूर, मकरसंक्रमण,
दि. १४।१।५२

—रा. अ. काळेले.

परिचय

माझे कविमित्र श्री. रा. अ. काळेले यांच्या ' नवे अलंकार ' या पुस्तिकेचा परिचय मराठी काव्यशास्त्राच्या अभ्यासकांस करून देतांना मला आनंद वाटतो. ' काव्यालंकारशास्त्र ' हा संस्कृत-विद्याभाण्डारांतील एक अमोल ठेवा आहे. भरतमुनीपासून जगन्नाथपण्डितापर्यंतच्या सर्व कारागिरांनीं संस्कृत काव्यालंकारांमध्यें नव्यांची भर घातली व जुन्यांना उजाळा दिला. आणि एकंदरीनें संस्कृत सरस्वतीच्या जामदारखान्याची निगा उत्तम राखली. प्राकृत भाषांच्या काळापासून संस्कृत सरस्वतीच्या या लेकी, नाती आजीचें हें लेणें मोठ्या अभिमानानें अंगाखांद्यावर मिरवूं लागल्या. कारण, हें अलंकार-धन त्यांना वारसा हक्कानेंच मिळालें होतें. प्रगल्भ मराठीपुरतेंच बोलावयाचें तर तिनें हें वडिलोपार्जित लेणें मोठ्या आत्मीयतेनें गेलीं सातशें वर्षं धारण केलें आहे.

पण पुढें मराठी पाश्चात्य काव्य-शास्त्राच्या संगतींत वागूं लागल्यावर विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धापासून तिच्या प्रसाधनविषयक अभिरुचींत बदल झाला. महाराष्ट्रांतील महिलांच्या वेषभूषेंतील फरकाबरोबरच मराठीभाषेच्याहि वेषभूषेंतील हा फरक दिसूं लागला असें म्हटल्यास चालेल. झाली ही गोष्ट कालप्राप्त असून इष्टहि आहे. कारण नव्याची आवड हें जिवंतपणाचें लक्षण असून त्या आवडीमुळेंच जीवनाच्या गतिमत्ता, वर्धिष्णुत्व व कालानुसंधान या

प्रवृत्ती दिसून येतात. नवें नवें काव्य; तर त्याची नवी नवी वेषभूषा ही गोष्ट क्रमप्राप्तच आहे. नवे संकेत, नवीं प्रतीकें, नवीं उपमानें, नवे शब्द, नवे अर्थ अशी नवी नवलाई काव्य प्रान्तांत, जीवनक्रान्तीमुळें, सर्वत्र स्फुरूं लागली असतांना शब्द व अर्थ यांच्या सुंदर मांडणीमध्यें कांहीं नवेपणा प्रतीत व्हावा हें अगदीं अपरिहार्यच होय. वर जो मला आनंद वाटला म्हणून मी म्हटलें तो याचसाठीं कीं मराठी काव्याच्या या नव्या जडण-घडणीच्या काळाचा ओघ बरोबर ध्यानीं घेऊन श्री. काळेले अलंकारांच्या नव्या घाटाची शास्त्रीय विचिकित्सा करावयास पहिल्यानेंच पुढें झाले आहेत.

पण या कामांतील केवळ अग्रेसरत्व हा एकटाच काळेल्यांच्या या प्रयत्नाचा अभिनंदनीय विशेष नाही. अशा नव्या उपक्रमाच्या कामीं ते पात्रहि आहेत. 'नवे अलंकार' सांगावयाचे म्हणजे जुने अलंकार कसे होते तें माहीत असलें पाहिजे. तरच नव्या अलंकारांतील नवेपणा नेमका कुठें आहे हें पटवून देतां येईल. काळेले ह्यांचा संस्कृत साहित्य-शास्त्राचा अभ्यास सखोल असून ते स्वत: 'काव्यतीर्थ' आहेत; व शिवाय आधुनिक मराठी कवींपैकीं प्रतिष्ठित कवींत त्यांची गणना आहे. याप्रमाणें काव्यनिर्माण आणि काव्यसमीक्षण या दोन्हीहि गोष्टी करूं शकणारा सव्यसाची कारागीर 'नवे अलंकार' घडविण्याला आणि पारखण्याला नव्या मराठी काव्याला मिळाला हा योग मोठा अभिनंदनीय होय असें कोणाहि मराठीच्या अभिमान्याला वाटेल यांत शंका नाहीं.

'नवे अलंकार' या श्री. काळेले यांच्या पुस्तिकेचे दोन भाग आहेत. त्यांतील पहिल्या भागांत 'अलंकारांचें बीज व कार्य' आणि 'अलंकार व संस्कृत पंडित' अशीं दोन प्रकरणें आहेत. पहिल्या प्रकरणांत अलंकारांची तात्त्विक चर्चा असून दुसरें अलंकारांचा ऐतिहासिक आढावा घेणारें आहे. पुस्तिकेचा अर्धाअधिक भाग या प्रमाणें तात्त्विक व ऐतिहासिक स्वरूपाचा असून उरलेला भाग खुद्द नव्या अलंकारांचें निरूपण करण्यासाठीं उपयोजिला आहे. व तोच या पुस्तिकेचा मुख्य विषय होय. या दोन्हीहि भागांतील विवेचन लेखकाच्या व्यासंगास, रसिकतेस व विवेचकत्वास साजेसें आहे. तथापि काव्यशास्त्रीय चर्चा ही बरीचशी व्यक्तिनिष्ठ (Subjective) असते व नव्याचें स्वागत करतांना नेहमींच्या चिकित्साबुद्धीला थोडी अधिक चालना मिळते. या दोन गोष्टी लक्षांत घेतल्या तर या पुस्तिकेंतील प्रतिपादनाकडे थोड्याफार विवेचक वृत्तीनें कोणी पाहिलें तर तें क्षम्य ठरेल असें वाटतें. इतकेंच नव्हे तर नवीन अलंकारांचें स्थान अधिक बळकट होण्याला तें उपकारकहि होईल यांत शंका नाहीं. श्री. काळेल्यांची ही पुस्तिका नव्या अलंकारांच्या क्षेत्रांतील पहिलाच पदक्षेप असल्यानें अलंकार-विषयक विचारांना जोराची चालना देणें व अलंकारांच्या नवेपणाची आवश्यकता सिद्ध करणें हेंच तिचें प्रवृत्तिनिमित्त आहे. या दोन्हीहि गोष्टी तज्ज्ञांच्या चिकित्सक चर्चेनेंच सिद्ध होणार असल्यानें अशी थोडी चर्चा खानगी-दाखल येथें करण्याचें योजिलें आहे.

कवीच्या शब्दार्थनिबंधनाला काव्यत्व देणारीं पुढील तत्त्वें

प्राचीनांच्या नजरेस आलीं आहेत:— अलंकार, गुण, रीति, वक्रोक्ति, ध्वनि, औचित्य आणि रस. या तत्त्वांपैकीं एक किंवा अनेक कोणत्याहि 'काव्य' समजल्या जाणाऱ्या रचनेंत हटकून आढळत असल्यानें व त्यांपैकीं अमूक एकानेंच काव्याला काव्यत्व येतें असा आग्रह निर्माण झाल्यानें संस्कृत काव्यशास्त्रांत संप्रदाय उत्पन्न झाले. 'माझें तत्त्वच काव्याचें खरें प्राणभूत तत्त्व असून इतर तत्त्वें त्याला पोषक आहेत' असा हट्टहि त्यांतून निर्माण झाला. पण उत्तरकालीन समंजस टीकाकारांच्या बहुमतानें व पाश्चात्य टीकाशास्त्राच्या कसोटीनेंहि रसवत्ता हेंच एक काव्याचें व्यवच्छेदक लक्षण मानण्यांत आलेलें आहे. रसवत्तेची उत्कटता वाढविण्यास इतर तत्त्वें निश्चितपणें उपकारक होत असलीं तरी त्यांचें अस्तित्व अगदीं अपरिहार्य आहे असें नाहीं. जागृत झालेलें कविमन आपल्या संपूर्ण शक्तींनीं—एकदमच कार्य-प्रवण होत असल्यानें त्याच्या कार्यांतील सुटे भाग वेंचून काढणें कठिण; व त्यांत गौणप्रधानभाव किंवा उपकार्यउपकारक भाव ठरविणें हें त्याहूनहि कठिण आहे. व तसें करणें मोठेंसें लाभकारकहि नाहीं. हें खरें असलें तरी टीकाकारांची पृथक्करणप्रवृत्ति तसें केल्याशिवाय स्वस्थ बसत नाहीं त्याला कोणी काय करावें? त्यामुळें हे वाद उत्पन्न होतात.

पण हे वाद अगदींच शुष्क असतात असें नाहीं. मात्र त्यांचे निर्णय केवळ स्थूल मानानें व सारग्रहणबुद्धीनें पत्करावयाचे असतात. गणित किंवा भौतिक शास्त्रें यांच्या सिद्धान्तांचा कांटेकोरपणा किंवा हिशोब काव्यशास्त्रांत

अपेक्षून चालणार नाहीं. या दृष्टीनें काव्यकृतीकडे पाहिल्यास असें दिसतें कीं तिचा मुख्य आशय (Content) भावनागर्भ विचार (Idea) असून तो कल्पनोद्भावित प्रतिमा घेऊन शब्दांत प्रगट होतो. आशय व आकार (Form) हे अविश्लेष्य आहेत हें ध्यानीं ठेवून केवळ विवेचनाच्या सोईसाठीं त्यांचें पृथक्करण करावयाचें झालेंच तर तसें करण्यास हरकत नाहीं. श्री. काळेले यांनीं 'अलंकार' हा असा एक घटक अशा विवेचनाच्या सोईसाठीं वेगळा काढला आहे. व त्यासंबंधीं कांहीं विचार प्रास्ताविक भागांत त्यांनीं व्यक्त केले आहेत. त्याचें समीक्षण वरील दृष्टीनेंच करूं.

श्री. काळेले यांना निरलंकार काव्याची तात्त्विक संभवनीयताहि मान्य नाहीं. ते अलंकारांना काव्याचें अपरिहार्य साधन मानतात. त्यांच्या दृष्टीनें 'अलंकारावांचून काव्य (रस) निर्माण करणें कठिण आहे.' (पृ. १४) हें मत मला चिन्त्य वाटतें. अलंकारांची निपज प्रायः कल्पकतेच्या पोटीं होते. तल्लख कल्पना व तीव्र बुद्धिमत्ता या मानसशक्तींतून व विद्वत्तेच्या साह्यानें उंची अलंकार निपजतात. विदग्ध महाकाव्यें रचणारे बहुतेक सर्व संस्कृत कवी पंडित होते. त्यामुळें त्यांच्या काव्यांत उंची व अवघड अलंकारांची प्रचुरता आली. त्यांचाच कित्ता गिरवणारे मराठींतील जुने-नवे पंडित-कवीहि त्या मानानें उंची अलंकार जास्त वापरतात. पण व्यास वाल्मीकि हे ऋषिकवी व मराठी साधुकवी हे कल्पकतेपेक्षां व पांडित्यापेक्षां भावाचे व रसाचे अधिक भोक्ते असल्यानें त्यांनीं अलंकार फारच साधे व थोडेच वापरले. ही गोष्ट मोठी सूचक आहे. संवेदनशील व

भावघन काव्य अलंकारावांचूनहि रसोत्पत्ति करूं शकतें. म्हणून मी काव्याची तात्त्विक निरलंकारता मानतों.

मी निरलंकृत काव्यें म्हणून जीं उदाहरणें 'रसविमर्शांत' दिलीं होती त्यांत अलंकार आहेत असें काळेले यांनीं दाखविलें आहे; (पृ. ८ व ९). पण मला तें पटत नाहीं. 'हळूंच मग पलंगीं' या पद्यांत फक्त शृंगाररस आहे. फार झालें तर 'मुकुलित नेत्र' ही लक्षणा आहे. तेथें 'भाविक' अलंकार नाहीं. हुबेहुबपणें (Vividly) प्रसंग चितारणें हें कविकौशल्य सर्वकाव्यव्यापी आहे तो असलाच तर सबंध कविमनाचा अलंकार आहे! विशिष्ट काव्यस्थलाचाच नव्हे. शिवाय भूत व भावी अशा दोनोहि भावांची (वस्तूंची) प्रत्यक्षायमाणता भाविकांत वर्णिली जाणवेनें सांगत असतो असें 'भाविका'च्या ग्रथोक्त उदाहरणांवरून दिसतें म्हणून हें काव्यस्थल निरलंकृत आहे असें माझें मत. 'भजनरहित रामा' या रामदासांच्या करुणाष्टकांत 'पर्याय' अलंकार आहे असें काळेले म्हणतात. तें तर मला जास्तच ओढाताणीचें वाटतें. एकच वस्तु क्रमानें अनेक ठिकाणीं असलेली दाखविली असेल तर तेथें 'पर्याय' अलंकार होतो. जसें:- 'विष प्रथम सागराच्या हृदयांत होतें. नंतर तें शंकराच्या कंठांत राहिलें. व हल्लीं तें खलांच्या वाणींत येऊन बसलेलें आहे.' या ठिकाणीं विषाची वसति ज्या चढत्या क्रमानें तीन भिन्न स्थलीं झालेली स्पष्टपणें दाखविली आहे तसा कांहीं प्रकार अस्पष्टपणें तरी वरील श्लोकांत दिसतो का याचा रसिक वाचकांनीच विचार करावा. त्यांत अनुताप, निर्वेद, कारुण्य व भक्ति या भावांच्या छटा आहेत.

म्हणून हें पद्य सरस असूनहि निरलंकृत आहे असें मी म्हणतों. तीच गोष्ट तुकारामाच्या 'कोणाच्या मी मुखें ऐकेन ही मात, चाल पंढरीनाथ बोलवितो' इत्यादि अभंगांची व 'डोळे हे जुलमि गडे, रोखुनि मज पाहूं नका' या तांब्यांच्या शृंगाररसात्मक पद्याची. अशींच अनेक सरस पण निरलंकृत काव्यस्थलें दाखवितां येतील.

(कवीची वृत्ति पुरेशी भावनोत्कट असली व त्यानें उत्कट प्रसंगांतील विभाव, अनुभाव व व्यभिचारिभाव या रस-सामग्रीची मांडणी यथास्थित केलेली असली कीं साध्या शब्दांनींहि रसनिष्पत्ति होते व ती परिणामकारकहि होते. अर्थात् विदग्ध काव्यरचनेंत ध्वनि, अलकार, श्लेष, यमकानुप्रास, वक्रोक्ति इत्यादींची योजना सहज व सफाईनें आली तर 'अधिकस्याधिकं फलं' या न्यायानें तिची गोडी विशेष होय हें निर्विवाद आहे.)

काव्याची निरलंकारता सिद्ध करण्यासाठीं प्रा. वा. म. जोशी यांनीं उदाहरण म्हणून दिलेलें एका बाल विधवेचें 'तात्या, मला कुंकू लावावयाचें नमतें' हें वाक्य व त्यावर काळेले यांनीं आरोपित केलेला 'भङ्ग' नांवाचा नवा अलंकार या दोनीहि गोष्टी मला सदोष वाटतात. (पृ. ११ व १२) वरील अजाण बालविधवेच्या वाक्याला जें काव्यत्व आलें आहे तें निव्वळ त्यांतील साध्या शब्दांनी नाहीं. त्यामुळें तें नुसतें वाक्य निरलंकृत असलें तरी काव्य नाहीं. त्या वाक्याच्या सबंध संदर्भांत—म्हणजे त्या सबंध प्रसंगांत—करुणरसाच्या विभाव, अनुभाव व व्यभिचारी भाव या सामग्रीचा संच फार चांगल्या तऱ्हेनें जमला आहे; व म्हणून

त्या साध्या निरलंकृत वाक्यानें उत्कट करुणरस निर्माण होतो. 'या एका वाक्यांत यमक, उपमा, उत्प्रेक्षा वगैरे अलंकार नाहींत' असें म्हणून आपला मुद्दा सिद्ध करण्या-ऐवजीं वामनरावजींनीं असें म्हणावयास पाहिजे होतें कीं, 'या प्रसंगावरील अलंकारविरहित व साध्या काव्यरचनेनें सुद्धां उत्कट रस निर्माण झाला असता व या काव्याचें निर-लंकृतत्व सहज सिद्ध झालें असतें!'

काव्यानुकूल उत्कट प्रसंगावर भर न देतां त्यांतील एका सुटया वाक्यानें आपला मुद्दा सिद्ध करूं पाहणें हा जसा वामनरावजींचा पहिला अनवधानजन्य दोष; तसाच काळेले यांचा–संदर्भाला किंवा प्रकरणाला 'भंग' नांवाचा एक नवाच अलकार मानण्याचा–अवधानपूर्वक केलेला दुसरा दोष होय! प्रसंगाला अनपेक्षित कलाटणी देणें, अगोदर शेवट व मग आरंभ दाखविणें वगैरे कौशल्याच्या बाबींचा समावेश काव्याच्या रचना–विशेषांत होतो; अलंकारांत होत नाहीं. फार झालें तर एकाद्या लहान उद्गारांतील काव्य तो उद्गार काढणारी व्यक्ति, ज्याला उद्देशून तो उद्गार काढला असेल तो पुरुष, त्या प्रसंगाचे विशेष इत्यादींच्या ज्ञानानें ध्वनिमार्गानें उमगूं शकेल. (पहा–काव्यप्रकाश ३–२१–२२) म्हणून अशा वेळीं त्या स्थळीं ध्वनि आहे असें म्हणावें हवें तर. पण तेथें अलंकार म्हणणें रास्त नव्हे.

येथें अलंकारांबद्दल एक दोन गोष्टी स्पष्ट केल्या पाहि-जेत. अलंकार ही केवळ शब्दांची, अर्थाची किंवा शब्द व अर्थ या उभयांची सुंदर मांडणी असते. यावरून अलंकारांचे १ शब्दालंकार (जसें–यमक, अनुप्रास, श्लेष) २ अर्थालंकार

(जसें–उत्प्रेक्षा, असंगति, व्याघात श्लेष इत्यादि) व ३ उभयालंकार (जसें–श्लेष, पुनरुक्तवदाभास) असे तीन प्रकार कल्पिलेले आहेत. या पलीकडे अलंकारांची व्याप्ति नाहीं. ज्याला काळेले 'प्रकरणालंकार' म्हणतात तो मानावयाचा झालाच तर सबंध कवितेंत किंवा प्रबंधांतसुद्धां वापरलेला रूपक, अन्योक्ति, असंगति इत्यादीपैकीं एकादा मानतां येईल. पण तेथेंहि तो अर्थालंकारच असतो. त्यांचें विस्तारक्षेत्र मोठें असतें येवढेंच काय तें. पण अलंकार हा काव्यरचनेशीं–म्हणजे कथानकाची बांधणी, प्रसंग योजना इत्यादि रचनेशीं–कधींहि संबद्ध नसतो. अशी निदान आजवरची तरी समजूत आहे !

दुसरें असें कीं 'अमुक स्थळीं अमुक अलंकार आहे' असें म्हणत असतांना तेथें इतर काव्यतत्त्वांपैकीं एकादें दुसरें काव्यतत्त्व अलंकाराबरोबरच नसतें असें नव्हे. कारण कविमन भागशः कार्यप्रवण होत नाहीं. त्याचे व्यापार सामग्र्यानें होतात. म्हणून पृथक्करण-कालीं या तत्त्वांची गणना करतांना तीं तत्त्वें वेगळीं दाखवावीं. व त्यापैकीं एकादें तत्त्व विशेषेंकरून प्रतीत होत असेल तरच तें तत्त्व त्या ठिकाणीं आहे असें म्हणावें. विशेषतः अलंकार निराळेपणानें ओळखण्याची हीच रीत भट्टदेवशंकर पुरोहिताच्या 'अलंकार मंजूषेंत' पुढील अलंकार सामान्य लक्षणांत दिलेली आहे. 'रसादिभिन्नव्यङ्ग्यान्यत् शब्दार्थयोश्च या पृथक् । चमत्कारप्रभवता तदवच्छेदकमलङ्क्रिया ।। तांबे यांच्या माझें कोडें' या उच्च प्रणयपर काव्यांत नायक-नायिकेच्या दृढ स्नेहाचें सुंदर सूचन व त्यामुळें उत्पन्न होणारा शृंगार

रम असला तरी तेथें 'असंगति' हा अलंकारच प्रतीत होऊन चमत्कृति वाटते. म्हणून येथें तो अलंकार आहे असें म्हणावयाचें. 'अलंकारांचें बीज व कार्य' यांतील विचारांचें समीक्षण केल्यानंतर 'अलंकार व संस्कृत पंडित' या दुसऱ्या प्रकरणाकडे वळूं. सदर ठिकाणचे विचार सर्वमान्य होण्यासारखे आहेत. विशेषतः अलंकाराचा निकष कोणता? व त्याच्या नवेपणाचें गमक काय? याबद्दलच्या काळेले यांच्या कल्पना समंजसपणाच्या आहेत. यापुढें दिलेला अलंकार-विकासाचा ऐतिहासिक आढावा उत्तम आहे.

आतां पुस्तिकेचा मुख्य भाग. काळेले यांनीं आपल्या नव्या अलंकारांचें १ उभयालंकार, २ अर्थालंकार व ३ प्रकरणालंकार असें वर्गीकरण केलें आहे. यांची उदाहरणें केशवसुतांनतरच्या मराठी काव्यांतील आहेत हें पुस्तिकेच्या उद्देशाला धरूनच आहे. 'उभयालंकार' याचा अर्थ शब्द व अर्थ या दोहोंच्यामुळें झालेले. पण त्याचा खुलासा पुस्तकांत नाही. त्यामुळें 'श्लेषा' सारख्या अलंकारालाच ते उभयालंकार मानतात का 'संकर' आणि 'संसृष्टि' या अलंकार-मिश्रणाला ते उभयालंकार मानतात तें स्पष्ट होत नाही येथें दिलेल्या सर्व सहाहि अलंकारांत कांही नवेपणा प्रतीत होतो ही गोष्ट नमूद केली पाहिजे. अर्थालंकार मोठा आहेत. त्यांपैकी पहिला 'अविषय' हा अलंकार इग्रजीतील Broken Metaphor किंवा कांहींसा Transferred Ephithet सारखा असून दुसरा 'अंश-भक्ति' हा Metonymy किंवा Synecdoche सारखा आहे. साधर्म्य हें अप्रसिद्ध किंवा अनुचित असेल तर त्यांच्या

बळावर साधलेला रूपकालंकार हा अलंकारदोष होतो·
गार संहार ' म्हटल्यानें किंवा हिंदुमुसलमानांसाठीं 'शेंडी'
व 'दाढी ' हे शब्द वापरल्यानें अर्थालंकार होत नाहीं. तेथें
लक्षणा ही शब्दशक्ति चमत्कारजनक वाटते. ' प्रत्ययान्तर '
(उर्मट अंदाज) हाहि अलंकार तसाच शब्दशक्तिनिष्ठ
होय. ' समान्तिक ' हा अलंकार माझ्या मतें ' उपमाध्वनि '
आहे. 'पुनरुक्ति' हा अलंकार अपुष्टार्थ दोषासारखा वाटतो.
' शब्दानुमान ' (पृ. ६०) हा अलंकार चित्र काव्य-रचने-
तील ' प्रलेहिकेसारखा आहे. अशा कूट रचनेला अलकार
न समजणें बरें. बाकीचे अलंकार ठीक आहेत.

प्रकरणालंकार तीन आहेत. ' सबंध काव्यांत किंवा
नाटकादि प्रबंधांत असणारा अलंकार ' असा प्रकरणा-
लंकाराचा अर्थ घेतला तर ' शेवटीं अनपेक्षित कलाटणी
देणें ' (भंग) हा कथानकरचनाविशेष होतो. तो
रूढार्थानें अलकार होत नाहीं. ' पताकें'त ध्वन्यर्थ मुख्य
असल्यानें तोहि अलंकार नव्हे. ' दारुण ' हा प्रकरणालकार
कसा हें निदान पहिल्या तीनचार उदाहरणांवरून तरी
समजत नाहीं.

असो. येथवर केलेल्या समीक्षणाचा निष्कर्ष असा की
अर्वाचीन मराठींतील ' नवे अलंकार ' परिगणित करून
ते सुप्रतिष्ठित करण्याचा काळेले यांचा हा पहिला प्रयत्नच
मुळांत स्वागतार्ह आहे. कांहीं तात्त्विक व तपशिलाच्या
बाबी वगळल्या तर काळेल्यांनीं दाखवून दिलेल्या पचवीस
नव्या अलंकारांपैकीं सतरा अठरा तरी ' नवे अलंकार ' या
संज्ञेला पात्र ठरतील. मला स्वतःला ' सहृद ', ' श्रेयःसंधि,

निक्षेप, उपदेशापदेश, वगैरे चारपांच अलंकार तर चमत्कृतीची नवी चुणूक प्रत्ययास आणून देणारे वाटले. येवढयानें-सुद्धां मराठी काव्यवाङ्मयांतील नव्या अभिव्यक्तीची प्रवृत्ति स्पष्ट दिसून येते. हें जसें मराठी कवींना भूषणावह आहे तसें त्या प्रवृत्तीचा मागोवा घेऊन तिचें मूर्त स्वरूपांत दिग्दर्शन करणाऱ्या श्री. काळेल्यांनाहि गौरवास्पद आहे.

मराठीतील नव्या अलंकाराविषयीं एक विचार मात्र शेवटीं सांगितला पाहिजे. संस्कृत आलंकारिकांनीं आपल्या संपन्न रसिकतेनें व सूक्ष्म पृथक्करणशक्तीनें अलंकार-क्षेत्रांतील ऐन मोसमातलें पहिलें जोमदार पीक अगोदरच हस्तगत केलेले आहे. व संस्कृत कवींनीं साम्यानें, विरोधानें, कार्यकारणभावाच्या विसंगतीने, लौकिकन्यायांनीं-थोडक्यांत बोलावयाचें तर-वक्रोक्ति निर्माण करण्याच्या हरएक साधनानी अलंकारजन्य काव्यसौंदर्याचा सगळा साज कवितेवर चढविला आहे. त्यांतलें शेलकें सौंदर्य जुन्या आलंकारिकांनीं वेंचून नेलें व तें जवळजवळ एकशें-वीस पेट्यांत भरून ठेविलें आहे. त्यामुळें असें वाटतें कीं आपण आतां पडीझडीचे दाणे गोळा करीत आहों आणि रत्नांचा चारा-चुरा वेंचीत आहों याचा सरळ अर्थ असा कीं अलंकार-सौंदर्याच्या शोधांत प्राचीनांच्या मार्गानें जाऊन त्यांच्याहून फार मोलाची वस्तु मराठी काव्यांत आपल्या हातांस लाग-ण्याची शक्यता आजवर तरी दिसून आलेली नाहीं. याचें कारण हें कीं आधुनिक मराठी कवी इतर बाबींत थोर असूनसुद्धां त्यांनीं अलंकारयोजनेंत दिसून येणाऱ्या बहुरंगी कल्प कतेच्या बाबीकडे कानाडोळा केलेला दिसतो. त्यामुळें

ज्ञानेश्वर, मुक्तेश्वर, सावरकर, गडकरी, कोल्हटकर, यशवंत, खांडेकर, कुसुमाग्रज वगैरे नव्या जुन्या कवींची कल्पनाशक्ति व बुद्धिमत्ता संस्कृत कवींच्या तोडीची असून-सुद्धा अलंकारयोजनेच्या विविधतेंत ते संस्कृत कवींच्या पुढें जाऊं शकले नाहींत. त्यांनीं जुनेच व थोडे अलंकार वापरले. व जे कांहीं 'नवे अलंकार' सर्वच अर्वाचीन कवींनीं वापरले आहेत असें श्री. काळेले यांनीं आपल्या पुस्तिकेंत दाखविलें आहे त्यांतील कांहीं इंग्रजींतून घेतलेले असून बाकीचे चमत्कृतिजनकत्वाच्या दृष्टीनें सामान्यच वाटतात.

विविध अलंकार योजणें हें अर्वाचीन कवींना मान्य नसेल, आपली कल्पकता अन्य तऱ्हेनें ते प्रगट करीत असतील किंवा याचीं इतर कांहीं कारणेंहि असूं शकतील. पण ज्या काव्यसौंदर्याला 'अलंकार' हें नांव आहे तसल्या सौंदर्याच्या निर्मितींत मराठी काव्याने कांहीं विशेष प्रगति केलेली नाहीं. येवढी गोष्ट मात्र सदर पुस्तिकेवरून दिसून येते.

श्री. काळेले यांनीं मोठ्या रसिकतेनें अर्वाचीन काव्याचें मंथन करून त्यांतून त्यांना गवसलेलीं सौंदर्यरत्नें मराठी वाचकांपुढें त्यांनीं ठेवलीं याबद्दल ते धन्यवादास पात्र आहेत हें निश्चित.

योगकुंज, चिमणबाग,
टिळकरोड, पुणें
१०-१-५२

—के. ना. वाटवे.

अनुक्रमणिका





अलंकाराचें बीज व कार्य : :

तेचाद्यापि विकल्प्यन्ते ।—दण्डी

लोक मोठ्या आवडीनें काव्य वाचतात, याचें कारण काव्य सुंदर असतें. काव्यांत सौंदर्याखेरीज आणखी कांहीं असत नाहीं. जें मूळचेंच सुंदर तें काव्यांत सुंदर दिसलें तर त्यांत नवल नाहीं. आश्चर्य तर हें, कीं जें खरोखर सुंदर नव्हे तेंदेखील काव्यांत सुंदर वाटतें. खुनाचें कृत्य सुंदर कोण म्हणेल ? पण ऑथेल्लो, हॅम्लेट, मॅकबेथ यासारख्या नाटकांतील खुनी प्रसंग वाचल्यावर किंवा पाहिल्यावर आपण सहजच म्हणतों—" किती सुंदर ! " गरीब विधवेचें एकुलतें मूल मरावें हें काय सुंदर आहे ? पण गोविंदाग्रजांची ' राजहंस ' ही कविता वाचून आपण एकदम म्हणतों, ' किती सुंदर ! ' एकाद्या तरुणाची प्रियपत्नी एकाएकीं कालवश होऊन तो माणूस विव्हळतो आहे, या प्रसंगास सुंदर कोण म्हणेल ? पण अजविलापाचा सर्ग वाचून आपण उद्‌गारतो कीं—' किती सुंदर ! ' काव्यांत हें असें सर्वत्र सौंदर्य पेरलेलें असतें !

' कवीची ' भाषा

अशी सौंदर्याची पेरण कवीच काय तो करूं शकतो. इतर कोणाला तें जमणार नाहीं. जगांतील कितीतरी

लोक कितीतरी लिहितात. पण कवी लिहितो तसें कोणालाच लिहितां येत नाहीं. याचें कारण कवीची भाषा वेगळी. कवीची भाषा शिकून येत नसते. ती प्रयासानें, परिश्रमानें किंवा हट्टानें साधत नसते. तेथें 'जातीचें' पाहिजे असतें !

कवीची भाषा वेगळी याचा अर्थ काय? कवीचे शब्द वेगळ्या कोशांतले असतात थोडेच ! आपण ज्या भाषेंत बोलतों त्याच भाषेंत कवी बोलतो. कवी कांहीं वेगळ्या कोशांतून शब्द आणीत नाहीं. पण कवीचें बोलणें असें कांहीं खुबीदार असतें कीं कवीची भाषा वेगळीच असें म्हटल्यावांचून राहवत नाहीं. बायरन कवीची अशी गोष्ट सांगतात, कीं शाळेंत असतांना एका निबंधाच्या चढाओढींत त्यानें एकदां भाग घेतलेला होता. येशू ख्रिस्तानें पाण्याची दारू केली, या चमत्कारावर निबंध लिहावयाचा होता. चढाओढीत असलेले बाकीचे विद्यार्थी पानेंच्या पानें आणि वह्यावर वह्या खरडीत होते. बायरन मात्र खिडकीबाहेरील गंमत पहात स्वस्थ बसला होता ! निबंधाला दिलेला वेळ भरण्यास दोन मिनिटें उरलीं, तेव्हां स्वप्नांतून जागा झाल्यासारखें करून बायरन्नें लेखणी उचलून फक्त एक ओळ भरकटली आणि उत्तरपत्रिका परीक्षकाच्या स्वाधीन करून मोकळा झाला. आश्चर्य हे की, चढाओढींत बायरन् पहिला आला ! त्यानें लिहिलेल्या ओळीचा अर्थ असा होता—

'पाहुनि निजप्रभूसी लज्जेने सलिल जाहलें लाल!'

अलङ्कार म्हणजे काय

(ही कवीची भाषा ! कवीच्या भाषेचे वेगळेपण कांहीं

चमत्कृतिपूर्ण योजनेंत असते. या योजनेच्या कितीतरी तऱ्हा आहेत. त्या सगळ्या तऱ्हांचें वर्णन करणें अशक्यच. त्यांतील महत्त्वाचे आणि ठळक असे योजनाप्रकार कोणते तें शोधून काढून दाखवून देण्याच्या कामीं आपल्याकडील प्राचीन पण्डितांनीं फार परिश्रम घेतलेले आहेत. अशा योजना–प्रकारास 'अलङ्कार' हें नांव आहे. चमत्कृति पूर्ण योजने-मुळें काव्याची शोभा अधिक खुलते म्हणून त्यांना अलङ्कार म्हणावयाचें. 'अलङ्कार' या शब्दाचे अनेक अर्थ दिसतात. अलङ्कार म्हणजे भूषण, प्रसाधन हा एक अर्थ; अलङ्कार म्हणजे शोभा असा दुसरा अर्थ आहे. अलङ्कार म्हणजे साहित्यविषयक गुणदोषांचें विवेचन करणारा ग्रन्थ असा तिसरा अर्थ संस्कृतांत असून मराठींतहि तो ज्ञानेश्वर, एकनाथ यांना अभिमत वाटतो. असो.

प्रस्तुत निबंधाचा हेतु

साहित्यग्रन्थांत शेंकडों अलङ्कार नमूद केलेले आढळ-तात. तथापि त्यांत सारे अलङ्कार आले असें अर्थात् नव्हे आणखी कितीतरी अलंकार सांगायचे राहिलेच. खेरीज, जोपर्यंत प्रतिभासंपन्न कवी लेखन करीत आहेत तोंपर्यंत नव्या अलंकाराची उत्पत्ती सारखीच होत रहाणार. अनंत आकाशांत स्वच्छन्दानें विहार करणाऱ्या कामरूप मेघ-मालेप्रमाणें कवींची प्रतिभा सतत नव्या रूपानें नटत असते. पूर्वीं संस्कृत कवींच्या कृतीतून जसे अलंकार निर्माण झाले, तसे मराठी कवींच्या कृतीतूनहि नवे अलंकार निर्माण व्हावेत हें साहजिक होय. मराठींतील अशा नव्या अलंकारां-कडे साहित्य लेखकांनीं अजून फारसें लक्ष पुरविलेलें दिसत

नाहीं. मात्र हे नवोदित अलंकार स्वागतार्ह आहेत ही गोष्ट अलीकडील तज्ज्ञांच्या ध्यानांत आल्यावांचून राहिलेली नाहीं.

आधुनिक मराठी काव्याचें अवलोकन करतां जे कित्येक नवे अलंकार आढळास येतात त्यापैकीं कांहीं निवडक अलंकारांचें नामकरणपूर्वक दिग्दर्शन करावें हा प्रस्तुत निबंधाचा हेतु.

साहित्यशास्त्रास ' चले जाव ' !

संस्कृत पंडितांच्या काळीं उपमादि काव्यालंकार-विवेचन हा साहित्यशास्त्राचा प्रमुख भाग समजला जात असे परंतु आता काळ बदललेला आहे. आतां कांहीं विद्वान् तर म्हणतात कीं काव्याचे सगळेच जुने निकष टाकून द्यावेत ! आजची वाङ्मयसमीक्षा केवळ लेखनसुशोभनाच्या तत्त्वाच्या पलीकडे आपली नजर टाकीत आहे. साहित्याची अत्यंत बारीक छाननी करणारे प्राचीन सस्कृत पंडित गुण, अलंकार, रीति आणि रस इतक्यावरच थांबतात काव्य ही कागदावर तयार होणारी वस्तू नसून कवीच्या एकंदर व्यक्तिमत्वाची ती संमिश्र पैदास आहे या महत्त्वाच्या गोष्टीकडे त्या पंडितांचें लक्ष फारसें गेलेलें दिसत नाहीं. कवी कसें लिहितो या प्रश्नापेक्षां कवी लिहितो तरी कां, हा प्रश्न आतां जास्त महत्त्वाचा वाटूं लागला आहे. वाङ्मयसमीक्षेचा संबंध साहित्यशास्त्राशीं येतो. तथापि केवळ साहित्यशास्त्राशींच येत नाहीं. तर वाङ्मयसमीक्षेच्या मर्यादा मानसशास्त्र, नीतिशास्त्र, समाजशास्त्र इत्यादि दुसऱ्या अनेक शास्त्रांना घसटून जातात. वाङ्मयसमीक्षेचा दृष्टिकोन आत्मनिष्ठ असतो, म्हणून केवळ वस्तुनिष्ठ अशा साहित्यशास्त्राचीं तत्त्वें त्यांत अपुरीं वाट-

तात, किंबहुना साहित्यांतील गुणालंकारादि तत्त्वें वाङ्मय-समीक्षेंत एकप्रकारें गौणच वाटतात.

सारांश, जेथें साहित्यशास्त्राला मागें सारण्याची वेळ आलेली आहे, तेथें अलंकारांचें महत्त्व जावें आणि त्यांच्याकडे दुर्लक्ष व्हावें यांत नवल तें काय ?

अलंकारामुळें काव्यसौंदर्यास बाधा

अलङ्कारामुळें काव्यसौन्दर्याला बाधा उत्पन्न होऊं शकते असेंसुद्धां आतां कांही विद्वानांना वाटूं लागलें आहे. कालिदासानें म्हटलें नाहीं का, कीं पार्वतीचें शरीरसौन्दय आभूषणांनीं जास्त खुलून उठण्यापेक्षां तें तेवढेंच उलट झांकलें गेलें असें वाटे ? तसाच प्रकार काव्यसुंदरीच्या बाबतींत घडूं शकतो असें दिसतें. कै. वामन मल्हार यांनीं अशीं कांहीं अभिजात काव्यस्थळें दाखवून दिलेलीं आहेत, की जर त्या ठिकाणीं कोणी अलंकाराची योजना केली तर सौंदर्यांत बिघाड झाल्यावांचून राहणार नाहीं.[१] उपमादि अलंकार हे सर्वच दृष्टीनें अंगावर घालण्याच्या दागिन्याप्रमाणें आहेत असें दाखवून देणारें जें कांहीं एक मत आहे, त्यास प्रसाधनमत हें नांव द्यावेंसें वाटतें. कांहीं मर्यादित व लक्षित अर्थानें आनन्दवर्धनादिकांनीं अलंकारांना जी कटकादिकांची उपमा दिली, त्या उपमेला ' चारहि पायावर उभी ' करण्याचा आयास प्रसाधनमत करतें, असें वाटल्यावांचून रहात नाहीं असें प्रसाधनमतवाद्यांस वाटतें.

दागिन्यांच्या हौसेलाहि मर्यादा हवी

दागिने म्हणजे एक निव्वळ हौसेची गोष्ट. त्या हौसेलाहि

१ विचारसौन्दर्य-पृ. २३.

मर्यादा आहे. योग्य प्रमाणांत घातलेले दागिने बरे वाटतात. पण मनगटापासून कोपरापर्यंत आणि घोट्यापासून गुडघ्यापर्यंत दागिन्यांचें ओझें लादून मिरविणाऱ्या मारवाडिणीचें 'ध्यान' कोणत्या अर्थी 'सुन्दर' म्हणावयाचें ? काव्याच्या उपमादि अलङ्कारांची अशीच गोष्ट. कांहीं झालें तरी तो हौसेचा प्रकार, हें विसरतां येणार नाहीं, असें प्रसाधनमतवाद्यांस वाटतें.

शब्दत्वाव्यापक कीं काव्यत्वाव्यापक

शिवाय, दागिन्यांनीं शरीराचे सौन्दर्य खुलत असलें, तरी दागिने आणि शरीर हीं केव्हांहि वेगळालीच. दागिने अंगा-वर घातले म्हणून ते कांही शरीराचा भाग बनत नाहींत. कांही झालें तरी दागिने हे उपरे, शरीरबाह्य होत. उपमादि अलकारांबद्दल तेंच म्हणावें लागेल त्यांचा काव्यशरीराशीं आत्मीयतेचा संबंध असत नाहीं. प्रसाधनवाद्यांच्या मतें वाम-नाच्या 'पूर्वे नित्याः' आणि विश्वनाथाच्या 'अस्थिरा ये धर्माः' याचा अर्थ हा, कीं अलङ्कार हे काव्यत्वाव्यापक होत. आतां वस्तुतः, त्याचा अर्थ काव्यत्वाव्यापक असा न घेतां शब्दत्वाव्यापक असा घ्यावयास हवा. म्हणजे असें, कीं अलङ्कार हा मूलतः शब्दांत असत नाहीं, तर कांहीं विशिष्ट जुळणीमुळें तो शब्दांत निर्माण होतो. उलट, गुण हे स्थिर किंवा नित्य होत, म्हणजे शब्दांत गुण हा नेहमींच असतो, तो आणावा लागत नाहीं, तर असतोच. उदाहरणार्थ, ट, ठ, ढ हे वर्ण कानाला कठोर वाटतात तर, म, र, ल हे वर्ण मृदु वाटतात. ही कठोरता किंवा मृदुता कोणी निर्माण केली ? अर्थात् ती केल्यानें झालेली नाहीं, आणि कांहीं केल्या

तो नाहींशी होऊं शकत नाहीं. ट, ठ, ढ हे वर्ण कोठेंहि व केव्हांहि कठोर वाटणार, ते मृदु होऊं शकत नाहींत. उलट म, र, ल यांत कठोरता आणणें अशक्य. ते कोठेंहि असले तरी मृदु वाटणार. असें अलंकारांचें नाहीं. ते शब्दाला चिकटून आलेले नसतात तर कृतिशः आणावे लागतात.

"कोणता मानूं चंद्रमा ?"

या वाक्यांत अलंकार आहे मात्र 'कोणता', 'मानूं' आणि 'चंद्रमा' या वेगळाल्या शब्दांत कोठलाच अलंकार नाहीं तो अलंकार वाक्यांत म्हणजे विशिष्ट शब्दांच्या विशिष्ट योजनेंत-जुळणींत आहे. 'कोणता', 'मानूं' आणि 'चंद्रमा' हे तीन शब्द कितीदां कितीतरी वाक्यांत येऊं शकतील व आलेले असतील; तरी तेथें क्वचितच अलंकार निर्माण झालेला असेल. अलंकार हे अशा रीतीनें शब्दत्वाव्यापक आहेत. ते काव्यत्वाव्यापक आहेत असें समजणें हें मात्र बरोबर नव्हे.

मम्मटाच्या 'अनलङ्कृती' या शब्दाची अशीच गोष्ट आहे. 'अनलङ्कृती' म्हणजे अस्फुटालङ्कारयुक्त असा अर्थ करावयास हवा. प्रसाधनवादी तसा अर्थ न करतां त्याचा 'निरलङ्कृत' असा अर्थ करतात. आणखी असें कीं मूळचें सौंदर्य जर भरपूर असेल तर दागिन्यांची मुळीं जरूर काय ?

'अलङ्कृतीची जरूर कां ती
जिवंत जेथें स्वभावकान्ती ?'

म्हणजे, सुन्दर काव्यार्चे उपमादि अलंकारावांचून असूं शकत नाहीं. अलंकाराशिवाय सहजसुन्दर काव्य असूं शकेल.

कांहीं निरलंकृत काव्यांची छाननी

अलङ्कारावांचून उत्तम काव्य कसें असूं शकतें त्याचीं उदाहरणें कांहीं विद्वानांनीं दिलेलीं आहेत. त्यापैकीं कांहीं उदाहरणांची येथें छाननी करून पाहणें अगत्याचें वाटतें. डॉ. वाटवे यांनीं खालील काव्याचा निरलंकृत काव्य म्हणून निर्देश केलेला आहे :—

(१) "हळुंच मग पलंगीं कृष्ण येवोनि बैसे
मुकुलित तव होती हे तिचे नेत्र तैसे
क्षणभर निज अङ्कीं भीमकी बैसविली
मुखकमलि तियेच्या स्वीय ताम्बूल घाली
तदुपरि रव बाळा आयके सारिकेचा
यदुपति मग तेणें हारपे द्वारकेचा "[२]

प्रिय कृष्णाचें चिंतन करीत असतां रुक्मिणीस जें मधुर स्वप्न पडलें त्याचें कमनीय चित्र या काव्यांत कवीने रेखाटले आहे. सुन्दरी रुक्मिणी पलंगावर पहुडलेली आहे अशा वेळी श्रीकृष्ण तेथें हळूंच येतात व रुक्मिणीच्या शेजारी बसतात, मग प्रेमानें तिला आपल्या अंकावर बसवितात. आपल्या तोंडांतील तांबूल तिच्या मुखांत भरवितात— आणि आतां रतिक्रीडेचा उत्कर्षबिंदू येणार तोंच—? सारिकेच्या शब्दाने रुक्मिणीची झोप उघडते ! सारेंच स्वप्न ! वर्णन हें; पण ते वाचीत असतां सारें कांही जणू आपल्या डोळ्यांदेखत घडतें आहे असा अनुभव वाचकास येत नाही का ? स्वतः वाटवे सांगतात की हें काव्य वाचून कल्पनेपुढें ते ते प्रसंग

२. रसविमर्श–पृ. ७१ व पृ ३८८.

मूर्तिमंत उभे राहतात. आतां, ही प्रत्यक्षायमाणता म्हणजे भाविक अलङ्कार नव्हे तर काय ? तेव्हां या काव्यास निरलङ्कृत काव्य कसें म्हणावें ? खरोखर हें काव्य अलंकारयुक्त आहे. त्यांतील भाविक अलङ्कार प्रस्फुट आहे.

आतां, डॉ. वाटव्यांनी दिलेलें दुसरें उदाहरण घ्या—

(२) भजनरहित रामा सर्वही जन्म गेला
स्वजन–जन धनाचा व्यर्थ म्यां स्वार्थ केला
रघुपति मति माझी आपुलीशी करावी
सकळ त्यजुनि भावें आंस तूझी धरावी !

हें काव्य निरलंकृत आहे असें वाटवे म्हणतात. परंतु या काव्याचें निरीक्षण केल्यास असे दिसून येईल कीं, तें तसें नाहीं. येथें कवीनें आपल्या मनाच्या दोन अवस्थांचें वर्णन केलेलें आहे. स्वजनजनधनांत गुरफटून राहण्याची पहिली अवस्था, आणि नन्तर सगळा 'व्यर्थ' स्वार्थ टाकून राममय होण्याची दुसरी अवस्था. एकानन्तर एक येणाऱ्या या दोन अवस्थाच्या कुशल दिग्दर्शनानेंच या काव्यांत खरी मौज उत्पन्न झालेली आहे. मन ही एक वस्तु क्रमानें अनेक अवस्थांत राहिलेली दाखविणें हा पर्याय अलङ्कार होय, तेव्हां हें काव्यसुद्धां अलंकारयुक्त होय, तें निरलङ्कृत नव्हे.

अनामिक अलंकारहि आहेत

येथें एक गोष्ट ध्यानांत आणावी लागेल, कीं एकाद्या काव्यांत कोणता अलङ्कार आहे हें पहातांना ग्रंथांत उल्लेखलेल्या अलङ्काराखेरीज कित्येक अनामिक अलङ्कार असू शकतात, व आहेतहि, ही गोष्ट सहसा दृष्टिआड

होते. आणि असें झालें कीं अलङ्कारयुक्त काव्य निरलङ्कृत आहे असा भ्रम उत्पन्न होण्याचा सम्भव उद्‌भवतो. उदाहरणार्थ, प्रा. घोण्ड विचारतात कीं—

'ये रागवावयाही
परि येइ येइ वेगें'

या उद्‌गारांत जी आर्तता आहे ती कोणत्या अलङ्कारामुळें?'[३]

'सह्य' या नांवाचा अलंकार

परंतु खरोखर अलङ्कारामुळेंच या काव्यांत आर्तता निर्माण झालेली आहे. तो अलङ्कार अद्याप कोणी नांवानें सांगितलेला नाहीं. या नव्या अलङ्काराचें लक्षण सांगतां येईल तें असें—परीप्सित अप्राप्य वस्तू जर आपत्तिमय निमित्तानें प्राप्त होणार असेल तर ती आपत्तीसुद्धां पत्करणें. या काव्यांत दिवंगत आई ही परीप्सित अप्राप्य वस्तू, आईचें रागावणें ही आपत्ती. न येणारी आई जर रागाचें निमित्त घडून येऊं शकत असेल तर आईचा रागसुद्धां मी पत्करीन असें कवी म्हणतो. हा नवा अलंकार खचित स्वागतार्ह आहे, व 'सह्य' या नांवानें तो पुढें समाविष्ट केलेला आहे.

ग्रंथांत परिगणित केलेले अलंकार बहुधा शब्द आणि अर्थ यांचेंच काय ते असतात. त्यामुळें शब्दाचा किंवा अर्थाचा अलंकार एकाद्या काव्यांत आढळला नाहीं, कीं तेथें अलंकार नाहींच अशी कल्पना होते. कै. वामन मल्हार

---

३. काव्याचीं भूषणें-पृ. ११.

म्हणतात, ' हिंगणे येथील शाळेंतील एका आठदहा वर्षांच्या मुलीला कुंकू न लावतां फिरल्याबद्दल मी रागावूं लागलों असता, "तात्या, मला कुंकू लावायचं नसतं" असें ती अजाण बालिका जणूं आपण म्हणतों त्यांत कांहींच नाहीं अशाच भासणाऱ्या स्वरांत म्हणाली. या वाक्यांत ताल-बद्धता आहे कीं नाहीं कुणास ठाऊक, पण यमक, उपमा, उत्प्रेक्षा वगैरे अलंकार नाहींत. तरी माझ्या हृदयांत त्या वेळीं काय झालें, तें माझें मला ठाऊक !'[४]

अलंकारांचा एक प्रकार : प्रकरणालंकार

वामनरावजीनीं सांगितलेल्या गोष्टींतील 'तात्या, मला कुंकू लावायचं नसतं' हे वाक्य निःसंशय हृदयस्पर्शी आहे. तेव्हा ते काव्य आहे हे तर खरेंच; खेरीज, हें देखील खरें की यमक, उत्प्रेक्षा, उपमा अशासारखा शब्दाचा अगर अर्थाचा अलंकार त्या वाक्यांत नाही. परंतु असें असलें तरी-सुद्धां तेथें कोणताच अलंकार नाहीं असें मात्र समजूं नये. तेथे अलकार आहेच; इतकेंच कीं तो शब्दाचा किंवा अर्थाचा अलंकार नाहीं, तर प्रकरणाचा अलंकार आहे. असें पहा कीं 'तात्या, मला कुंकू लावायचं नसतं' हें सुटें वाक्य संदर्भा-शिवाय घेतलें तर हृदयावर काय परिणाम होतो? कांहींच होत नाहीं. मागील संदर्भात तें वाक्य वाचलें म्हणजे मात्र विलक्षण परिणाम होतो. त्या मुलीच्या शैशवावस्थेवरून वामनरावजींचा साहाजिक ग्रह असा बनला असावा कीं ही मुलगी कुमारी आहे. इतकी लहान मुलगी गतभर्तृका असेल अशी कल्पना करणें कठीण. वामनरावजींच्या या

४. विचारसौंदर्य–पृ. २२–२३.

स्वाभाविक अपेक्षेचा त्या मुलीच्या उत्तरानें अचानकपणें भंग झाला, आणि त्यामुळें त्यांच्या हृदयावर आघात झाला. ' तात्या, मला कुंकू लावायचं नसतं ' या वाक्यांतील काव्यत्वाचें रहस्य हें असें दिसतें. अपेक्षाभंगामुळें [अलंकारामुळें] त्या वाक्याचें काव्य बनलें ! अपेक्षित गोष्टीला अचानक सुन्दर कलाटणी देणे हा प्रकरणालंकार मानावयास हवा (तंत्र म्हणून त्यास प्रा. फडके यांनीं मान्यता दिलेलीच आहे). पुढें प्रकरणालंकारांत 'भङ्ग' हा अलंकार घातला आहे.

' विभ्रम ' आणि ' कवचकुंडलें '

आनंदवर्धनादिकांनी अलंकारांना कटकाची उपमा दिलेली असली, तथापि त्यांची भूमिका प्रसाधनवाद्यांसारखी नव्हती ही गोष्ट लक्षांत ठेवावयास हवी. आनन्दवर्धनानें अलङ्कारांना कटकादिवत् म्हटलें असलें तथापि अलङ्कार काव्य-शरीराच्या बाहेर नाहींत असें त्यानें स्पष्ट सांगितलें आहे. विश्वनाथानेंहि अलङ्कारांना शब्दार्थांचे म्हणजे काव्य-शरीराचे 'धर्म' म्हटलें आहे, आभरण म्हटलें नाहीं. अलंकारांना नुसत्या त्यांच्या नांवावरूनच काव्यशरीरापासून तोडून अगदीं वेगळें करणें योग्य नाहीं, असें आतां विचार-वन्त लेखकांस वाटूं लागलें आहे. म्हणूनच अलंकार हे स्त्रीच्या विभ्रमासारखे समजावेत असें प्रा. रा. श्री. जोगांचें मत आहे. प्रा. घोण्ड यांनी अलंकारांचें कर्णाच्या कवच-कुण्डलाशीं साम्य दाखविलें आहे. इतकें असलें तरी काव्य आणि अलंकार यांचा अपरिहार्य संबंध आहे असें मात्र या विद्वानांस वाटत नाहीं. विभ्रमांवाचून स्त्री असूं शकते.

तद्वत् अंगावरून कवचकुण्डलें काढून घेतलीं तेव्हां कर्ण निष्प्रभ झाला, तरी जिवन्त राहिलाच !

संसर्गक्षमता व सौंदर्य यांत तात्विक भेद नाहीं

अलंकार हें काव्याचें प्रसाधन नव्हे, तर साधन आहे, असें ज्ञानेश्वरांचें मत दिसतें. अलङ्कार हे रसाचे उत्कर्ष-हेतू होत हें रसमतवादी संस्कृत पण्डितांनीं वारंवार सांगितलेले आहे. आपल्या शब्दांत इष्ट ती परिणामक्षमता यावी म्हणून कवी अलङ्काराचें अमोघ साधन वापरतो. अलंकाराच्या साधनाशिवाय हृदयाचा ठाव घेण्याचें सामर्थ्य शब्दांत येणें कितपत शक्य आहे हा प्रश्न विचारणीय आहे. टॉलस्टायनें कलेच्या व्याख्येंतून 'सौन्दर्य' हा शब्द काढून टाकून त्याच्या जागी 'संसर्गक्षमता' (infectiveness) हा शब्द घातला. पण नुसत्या 'सौंदर्य' या शब्दाची हकालपट्टी केल्यानें सौन्दर्याची हकालपट्टी होऊं शकत नाही. सौन्दर्याची जोड असल्याखेरीज शब्द संसर्गक्षम होऊं शकणार नाहीत. भावनानिवेदनाच्या कामीं सौन्दर्यहीन शब्द दुबळे असतात. सौन्दर्यामुळें (अलंकारामुळें) ते शब्द भावना पोंचविण्यास समर्थ बनतात. संसर्गक्षमता आणि सौन्दर्य (अलकार) यांत तात्विक भेद सुतराम् नाहीं. दोघांचा एकच अर्थ.

स्वभावोक्तीत चातुर्य आहेच

स्वभावोक्ती हा अलकार कां मानावा हा जुना प्रश्न अशाच प्रकारचा आहे. स्वभावोक्तींत कांहीं चातुर्य

(अलंकार) नसतें असें समजणें ही मोठी चूक होय. स्वभावोक्ती आणि स्वाभाविक उक्ती यांत फरक आहे. स्वभावाचें यथार्थ चित्रण म्हणजे कांही तपशीलवार सरधोपट सांगणें नव्हे. स्वभावोक्तींत जर चातुर्य लागत नसलें तर 'पक्षी उडतो', 'कुत्रा भुकतो', 'मांजर उंदीर धरतें' या साध्या बोलण्यास स्वभावोक्ती म्हणावयास काय हरकत आहे? खरोखर वक्रोक्तीइतकीच स्वभावोक्तीदेखील केवळ प्रतिभावन्तालाच साध्य आहे ही गोष्ट लक्षांत आणावयास हवी. विश्वनाथानें म्हटलें आहे की स्वभावोक्तीतील क्रियारूपादि वर्ण्य गोष्टीचें आकलन कवीखेरीज इतर कोणास होणें शक्य नाहीं. स्वभावोक्तीत चातुर्य आहेच, आणि या दृष्टीनें स्वभावोक्ति ही निव्वळ स्वाभाविक उक्ती नसून ती वक्रोक्तीच होय असें म्हणतां येईल.

काव्याचें अपरिहार्य साधन : अलंकार

आपाततः निरलंकृत वाटणारें काव्य खरोखर अलंकारयुक्त कसें असतें, तें आपण आतांच वर पाहिले. तेव्हां अलंकार हें काव्याचें एक साधन आहे, इतकेंच नव्हे तर तें अपरिहार्य साधन होय असें म्हणावें लागेल. "रसा वाच्यविशेषैरेवाक्षेप्तव्याः" यांतील 'एव' या शब्दाचा असाच अर्थ नाही का होत, कीं अलंकारावांचून काव्य (रस) निर्माण करणें कठीण आहे?

चंद्रालोककार जयदेव यानें म्हटलें आहे कीं, 'अलंकारांवाचून काव्य हे उष्णतेवांचून विस्तवाइतकेंच संभवनीय आहे.'

सुंदर शब्द व सुंदर काव्य वेगळालें नव्हे

कवीला प्रत्यक्ष कृतींत तर खरोखर अलंकार हेंच साध्य असतें. प्रो. रिचर्डस्‌ने दाखविलें आहे की निवेदन हें कलेचें उद्दिष्ट कार्य असलें, तथापि काव्यलेखनाच्या वेळी कवीस सौंदर्याखेरीज इतर कशाचीच जाणीव नसते, किंबहुना आपणांस सौंदर्य निर्माण करावयाचें आहे एवढीच जाणीव ठेवण्याऐवजी आपणांस निवेदन कर्तव्य आहे या जाणीवेनें जर कवी लिहूं लागला तर तो काव्य लिहू शकणार नाहीं. ललितलेखनाचा आद्य हेतू आनंद (सौंदर्य) असें जें प्रा. फडके म्हणतात तें या दृष्टीनें बरोबर वाटतें. शब्द हा ठसा असून काव्य ही त्याची उमटण होय, तेव्हां परिणामी रस निर्माण करणारा कवी अगोदर योग्य शब्द साधीत असतो. सुंदर शब्द आणि सुंदर काव्य या गोष्टी वेगवेगळ्या नव्हेत हे तत्त्व राजशेखर, विद्यानाथ, फ्लोबेयर्, अरनॉल्ड् बेनेट् इत्यादिकांनी विस्ताराने मांडलेलें आहे.

छाप अगर सांचा म्हणजे अलंकार नव्हे

येथें कोणी विचारतील की काव्य आणि अलङ्कार यांचा समवाय संबंध आहे असे जर मानलें तर मग जी पुष्कळशी काव्यें अलङ्कारप्रचुर असूनहि निर्जीव, नीरस वाटतात तें कसें ? त्याचें असें आहे की अलङ्कार म्हणजे काही एक ठराविक छाप असे आपण धरून चालतो. पण छाप अगर साचा म्हणजे अलङ्कार नव्हे. माणसाचा पुतळा म्हणजे जसा माणूस नव्हे तद्वत् विशिष्ट छाप म्हणजे अलङ्कार नव्हे. ग्रन्थोक्त सांच्यात शब्द जुळवून अलङ्कार होत नसतो.

अलङ्कार हा मुद्दाम साधल्यानें साधत नसतो. त्याला वेगळ्या खटाटोपाची गरज नसते. काव्यमय आत्माविष्कारांतच अलङ्काराचाहि आविष्कार होतो. भावनेस कढ आला कीं अलङ्कार स्वयंस्फूर्तीनें उफाळून बाहेर पडतात असें आनंदवर्धनानें सांगितलें आहे. डॉ वाटवे म्हणतात त्याप्रमाणें विचाराच्या किंवा कल्पनेच्या मूळ कन्दांतूनच अलङ्काराचा धुमारा फुटतो व भावनेशीं संबद्ध होऊन तो पालवतो. उचंबळलेल्या भावनेच्या अनुरोधानें मनाची कल्पनाशक्ति कशी उपयोगांत येते तें डॉ. वाटव्यानीं चांगल्या तऱ्हेनें दाखविलें आहे.[५] हा मुद्दा प्रा. कृ. पा. कुलकर्णी यांनीं विशेष विशद केलेला आहे.[६] अलंकार हे शद्वार्थांचे बदल होत. अलङ्कारामुळें शद्वाचा अर्थ बदलत नाहीं तर शद्वाच्या अर्थांत बदल झाल्यामुळें अलंकार होतो. अर्थाचे हे बदल मनांत होणाऱ्या भिन्नभिन्न मानसिक क्रियांमुळें होतात. शब्दामध्यें भावनिक अंश (emotional content) ओतल्यानें शब्दांच्या उच्चारांत अगर अर्थांत फरक होऊन अलङ्कार निर्माण होतो. कुलकर्ण्यांचा आशय असा कीं अलङ्कारिक बोलणें हें शब्दाच्या अर्थाच्या भावनिक अंशावर अवलंबून आहे.

भात्यानें फुंकलेला वारा नव्हे,
कवीचें निःश्वासित

[सारांश, अलङ्कार हा प्रयत्नपूर्वक घडवून आणलेला नसतो. जेथें कृत्रिम प्रकारांनीं अलङ्कार तयार केला असेल

५. रसविमर्श पृ. ३७२. ६. महाराष्ट्र–सा. संमेलन १९५० तील भाषा व्याकरण शाखाध्यक्षीय भाषण.

तेथें त्यास अलङ्कार हें नांव देतां येणार नाहीं. अलङ्कार होणें ही एक अन्तःक्रिया आहे, ती बहिःक्रिया नव्हे. अलंकार म्हणजे भात्यानें फुकलेला वारा नव्हे तर तें कवीचें निःश्वसित होय.

काव्यालंकार म्हणजे दागिन्यांची हौस नव्हे

काव्यांतील अलङ्कार म्हणजे अंगावर घालण्याच्या दागिन्यासारखी हौसेची गोष्ट नव्हे हें आतां स्पष्ट झालें. स्वतःला नटवून घेण्याची हौस ही एक स्वाभाविक मूलवृत्ति आहे अशाप्रकारचा सिद्धान्त कविवर्य बी मांडतात—

"....मूळ महामाया
आदिपुरुषाची कामरूप जाया
पहा नवलाई तिच्या आवडीची
सृष्टिशृङ्गारें नित्य नटायाची
त्याच हौसेंतुन जगद्रूप लेणें
प्राप्त झालें जीवास थोर पुण्यें
विश्वभूषण सौंन्दर्यलालसा ही
असे मूळाची, आज नवी नाहीं !"[७]

डॉ. वाटवे यांनीं अलङ्कारांचा संबन्ध स्पष्टच हौसेशीं जोडलेला दिसतो. ते म्हणतात की, जे व्यवहारांत नेहमीं दिसतें त्यापेक्षां कांहीं निराळें, आगळें व चमत्कृतिपूर्ण निर्माण करावें हीच हौस अलङ्कारनिर्मितीच्या बुडाशीं आहे.[८]

जिज्ञासावृत्तीशीं अलंकाराचा संबंध

अलङ्कारांचा संबंध कदाचित् जिज्ञासावृत्तीशीं असूं

७. 'माझी कन्या.' ८. रसविमर्श पृ. ३६८.

शकेल. अलङ्कारांचें स्वरूप साधारणतः तुलना, विरोध यासारखें असतें. एकाद्या नव्या गोष्टीचें आकलन करावयाचें झालें कीं तें तुलना, विरोध यांनींच मुख्यतः आपण करून घेतों. कवी प्रौढत्वांत 'निज शैशवास' जपत असतो. नवजात अर्भक जसें प्रश्नांकित दृष्टीनें जगांतील प्रत्येक वस्तूकडे बघतें त्याप्रमाणें कवीची दृष्टि असते. सामान्य माणसाला जी वस्तू परिचित वाटते ती कवीला अपूर्व वाटत असते. कांहीं नवेंच दिसलें कीं जिज्ञासा उत्पन्न होऊन विचारास चालना मिळणार हें साहजिक होय. अपूर्व वस्तूचें आकलन करण्यांत अर्थात् कवीच्या तुलना, विरोध इत्यादि विचारक्रिया उपयोगांत येणारच. हेंच अलकारांचें जनन. अलंकारांच्या बुडाशीं ही अशी कवीची शिशुवृत्ती कार्य करीत असते असें दिसतें. मेकॉलेनें तर अज्ञान आणि कवित्व यांची जोडगोळीच लावलेली आहे. तात्यासाहेब केळकर यांनींसुद्धां अज्ञान—आश्चर्य—स्फूर्ती अशी काव्याची प्रक्रिया सांगितलेली आहे. असो.

संवेदना-केंद्राबरोबर अलंकार बदलतात

कवी ज अलंकार योजितो ते हौसेखातर किंवा मौज म्हणून योजीत नसतो तर आपलें उद्दिष्ट कार्य, स्वभाव-विवेदन, यथार्थपणे साधण्यासाठीं ते अलंकार आवश्यक असतात, म्हणूनच ते तो योजीत असतो. खरोखर अलंकार ही कवीची भाषा. भाषेंत व्यवहाराच्या आवश्यकतेप्रमाणें बदल होत असतो. कालमानानें जुने शब्द मागें पडतात अगर वापरांतून जातात, तर कांहीं नवे शब्द अस्तित्वांत येतात. हा नियम कवीच्या भाषेस–अलंकारांस तसाच लागू

आहे. फरेडरिक पॉटल्चा सिद्धांत आहे कीं, कालमानाप्रमाणें संवेदनेचें केंद्र बदलतें (Shift of sensibility) आणि संवेदनाकेंद्र हालेल तसे नवे भाषाविशेष (emergent idiom) निर्माण होतात. नव्या अलंकाराच्या उगमाचें रहस्य असें आहे. कवी नवे अलंकार योजितो ते केवळ नव्याची हौस म्हणून योजीत नसतो, तर जरूरीसाठीं करीत असतो. कवीस नवीन असें कांहीं निवेदन करावयाचें असतें. त्या नव्या अनुभूतीच्या निवेदनास नव्या भाषेची आवश्यकता वाटते. या आवश्यकतेमुळें कवी नवी योजना करतो, म्हणजे नवे अलंकार योजतो.

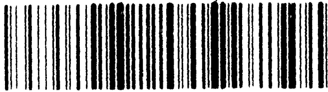
* नाविन्य म्हणजे भावनासमताननेंतील नाविन्य

या संबंधांत श्री. बा. सी. मर्ढेकर यांनीं मांडलेली एक उपपत्ती विचारणीय वाटते.[१] काव्यांतलें (त्यांत अलङ्कार आलेच) नाविन्य म्हणजे भावनानिष्ठ समताननेंतील (emotional equivalence) नाविन्य होय असा त्यांचा मुद्दा आहे. सामान्य मनुष्य आणि कवि यांतील फरक हा की कवीच्या अनुभूतीत एक अध्याहृत व दुसरें प्रत्यक्ष अशीं दोन पदें असतात, तर सामान्य मनुष्याच्या अनुभूतींत 'प्रत्यक्ष' हें एकच पद असतें. कवीच्या दुहेरी अनुभूतीचें स्वरूप नेहमीं अ = ब अशा तऱ्हेचें समीकरणात्मक असतें. एकाच विषयापासून होणाऱ्या दोन भावनासुरांत समतानता (equivalence) प्रस्थापित केल्यानें काव्य निर्माण होतें. विश्वातील निरनिराळ्या घटकांतून भावनानिष्ठ समतानता

---

१. काव्यशाखाध्यक्षीय भाषण (म. सा. संमेलन १९ ०)

निर्माण करणें हें कविप्रतिभेचें कार्य. भावनानिष्ठ समतानता ही काव्यात्म अनुभूतीची खूण, म्हणून तिच्यांतील नाविन्य म्हणजेच काव्यांतील नाविन्य हें ओघानें आलेंच. अनुभवाच्या निरनिराळ्या पदांतून, घटकांतून, पूर्वी न बांधल्या गेलेल्या, नवीन अशा भावनानिष्ठ समतानतांची रचना करणें ह्यांतच काव्याचें प्रतिभासापेक्ष नाविन्य असतें असा प्रकारचा मर्ढेकरांचा आशय आहे. असो.



अलंकार व संस्कृत पंडित :

येथवर अलङ्कारांचें कार्य आणि बीज यासंबंधीं आपण साधारण विचार केला. यास धरूनच अलङ्कारांच्या स्वभावाविषयीं कांही ठोकळ सिद्धान्त कसे काढतां येतील तें आतां पाहूं.

अलंकारांच्या स्वभावाविषयीं

वरील विवेचनावरून हे स्पष्ट दिसतें कीं प्रतिभेशिवाय अलङ्कार साधणें अशक्य. हट्टानें अलङ्कार साधूं शकत नाहीं. प्रतिभाहीन लेखकानें आयासानें अलङ्कार घडविण्याचा प्रयत्न करणें म्हणजे मातीचीं गाडगीं घडणारानें ब्रह्मदेवाचें यश मिळविण्याची हाव धरण्यासारखें होय. अलङ्कार प्रतिभेंतून निर्माण होतो; जो प्रतिभा–निर्वतित अलङ्कार तो खरा अलङ्कार.

अलङ्कार ही कवीची भाषा हें वर सांगितलें. आपल्या भाषेचें व्याकरण आधीं तयार झालेलें असतें आणि म्हणून आपली भाषा आपणास तयार मिळते. कवीच्या भाषेचें तसें नाहीं. कवीची भाषा कवीस आधींपासून आयती तयार मिळालेली नसते. कवी स्वतःच आपली भाषा घडवितो.

त्याच्या बोलीच्या व्याकरणाचा पाणिनी म्हणजे प्रतिभा. अलङ्कार हे असे तात्काळ झालेले असतात.

आपण कोणते अलङ्कार योजणार तें कवीला काव्य-लेखनास सुरुवात करण्यापूर्वी ठाऊक देखील नसतें. अमुक अलङ्कार काव्यांत योजावयाचे असें ठरवून लिहिणारा कवी कवीच नव्हे. कवी हातांत लेखणी घेऊन सरळ लिहूं लागतो. आपणास लिहावेसें वाटलें आणि आपण लिहिलें इतकेंच काय तें कवी जाणतो तुम्हांला हे अलंकार कसे सुचले असें जर कोणी कवीस विचारले तर तें त्याला खचित सांगतां येणार नाही. कवी इतकेच सांगू शकेल कीं–

" काव्य लिहिलें मी खरें, परी मातें
शारदेनें जो मन्त्र दिला कानीं—
तसें लिहिलें मी—"

अलङ्कार हे असे अपूर्वनियोजित म्हणजे अभावितपणें झालेले असतात. काव्य हें अविचारितरमणीय असतें असें उद्भटानें म्हटलेंच आहे. 'कला ही नकळत होत असते' (All art is unconscious) या म्हणण्याचा तोच मतलब.

काव्याचे अलङ्कार त्या काव्यापुरतेच असतात. एका काव्यांतील अलङ्कारांचें अनुकरण करून दुसरें काव्य लिहितां येणार नाहीं. एका विषयावर अनेक काव्यें होऊं शकतात, मात्र प्रत्येक काव्यांतील अलंकार स्वयंस्फूर्तीनें स्वतंत्रपणें निर्माण होतील. अलंकार अनाहार्य, अनन्योपयोगी असतात.

नव्या अलंकाराची आणखी भर कशाला?

नव्या अलंकारांचा विचार करण्यापूर्वी एक मोठा प्रश्न येतो. आधींच अलंकारांची अतिशय गर्दी झालेली आहे. आतां अलंकारांच्या संख्येंत आणखी नवी भर कशाला? संस्कृतांत अलंकारांचीं वेगवेगळीं नांवें २०० च्या वर आहेत.[1] यावरून अलंकारांच्या अवाढव्य पसाऱ्याची कल्पना करावी! अलंकारांचा अति विस्तार करूं नये असा इषारा पूर्वी जगन्नाथानें दिलेला आहे. आतां तर प्रा द. के. केळकर स्पष्ट मागतात कीं संस्कृत काव्यानें जमविलेली अलंकारांची अगणित सम्पत्ती मराठीच्या जामदारखान्यांत प्रविष्ट करण्यापूर्वी तिच्यावर जो पहिलाच संस्कार करणें अवश्य आहे तो म्हणजे अलंकारांच्या संख्येंत काट, हा होय. सारांश, अलंकाराच्या बाबतींत 'अति तेथें माती' होण्याची आतां वेळ आलेली आहे, हें उघड दिसत असतांना आणखी नव्या अलंकारांची भाषा कशाला?

अनावश्यक जुनें काढून योग्य नवें घ्यावें

संस्कृतांत अलंकारांचें जें विलक्षण अवडम्बर माजलें आहे त्याचें एक उघड कारण हें, कीं पूर्वीच्या अतिविचक्षण पण्डितांनीं अलंकारांचे भेद, भेदांचे उपभेद, आणि उप-भेदांचे सूक्ष्म प्रभेद पिंजलेले आहेत. हे बारीकसारीक अनावश्यक उपभेद प्रभेद नष्ट करावेत याबद्दल अर्थांतच कोणाचें दुमत होणार नाहीं. मात्र अलंकारांची संख्या वाढेल ही निव्वळ भीति स्वागतार्ह अशा नव्या अलंकारांच्या आड येऊं देतां कामा नये. जसे जुने अनावश्यक अलंकार

१ परिशिष्ट पहावें.

काढून टाकावयास हवेत, तसे नवे योग्य अलंकार घ्यावयास हवेत.

नव्या अलंकारांचा विचार करतांना महत्त्वाचे जे दोन प्रश्न समोर येतात ते असे—कोणत्या अलंकारास मान्यता द्यावी? अलंकाराच्या नवेपणाचें गमक तें कोणतें? या प्रश्नांवर आतां थोडा विचार करूं.

अलंकारांचा निकष कोणता?

अलकाराचा निकष कोणता यासबधी चर्चा आपल्याकडील सस्कृत पंडितांनी बारकाव्याने केलेली आहे. त्या चर्चेचा थोडक्यात आशय देता येईल तो असा:—

(१) अलकार हे काव्यसौदर्याचे जनक होत. अलंकारामुळ काव्याच्या शोभेची अत्यधिक खुलावट होते. गुण, रीति इत्यादि गोष्टीहि काव्यास शोभा आणतात, परतु अलकारामुळे येणारी शोभा त्यापेक्षा अनेक पटीने जास्त असते. गुण, रीति हे शोभाधायक म्हटले, तर अलंकाराना अतिशयशोभाधायक म्हणावयास हवें.

(२) काव्यात दोष असले तर अलंकाराच्या सौदर्यात बिघाड होईल; पण काव्यात दोष नसला तर त्यामुळेंच एकादा अलंकार निर्माण होईल असें मात्र नव्हे. केवळ दोषाचा अभाव म्हणजे अलंकार नव्हे. अलकार हें एक भावात्मक (positive) तत्त्व आहे. एकाद्या स्त्रीचा एक एक अवयव अनेकशः दोषरहित असेल, तथापि ती स्त्री सुन्दर असेलच असें नाहीं निव्वळ दोषराहित्यामुळे सौंदर्य येत नाहीं तर त्यासाठी सौंदर्य ही चीजच असावी लागते. याच तत्त्वावर काव्यलिंग, यथासंख्य इत्यादिकांचे अलकारत्व काही पडितांनी नाकारले आहे.

(३) अलंकार हा आल्हादक असावयास हवा. कवीच्या अंतरंगांत लपलेल्या अर्थावर प्रकाश टाकणारा अलंकार हा दिवा नव्हे, तर ती सुरम्य चंद्रिका होय. म्हणूनच इंदुराजानें अनुमानाबद्दल नापसंती दर्शविलेली आहे. काव्यलिंगाच्या उलट अनुमान हा शास्त्रलिंग, म्हणजे नीरस, होय असें त्याचें म्हणणें आहे.

(४) अलंकारांत कांहीं एक विलक्षण सौंदर्य असावें लागतें. ते सौंदर्य चमत्कृतिमय पाहिजे. म्हणजे, अलंकारांत वैचित्र्य, वक्रत्व हवे असें थोडक्यात म्हणतां येईल सार्‍या अलंकारांच्या बुडाशीं वक्रोक्ति (वक्रत्व) वास करतें असें भामहानें म्हटलें आहे. हेतु, सूक्ष्म, लेश, यांत वक्रोक्ति नाहीं म्हणूनच भामहानें त्याचें अलकारत्व नाकारले आहे.

(५) प्रतिभा ही वैचित्र्याची जननी, तेव्हा तीच अलंकाराची देखील जननी होय हें उघड आहे. जो प्रतिभेंतून निर्माण झालेला नाही तो अलंकारच नव्हे! प्रतिभानिर्वर्तितत्व ही अलकाराची कसोटी जयरथानें सांगितलेली आहे. ज्याच्या हातीं प्रतिभेची दिव्य किमया नाही त्यानें अलंकार 'पाडण्याचा' फुकट प्रयत्न करूं नये हें उत्तम.

(६) रसमताच्या प्रवर्तकानीं अलङ्कारास आणखी एक अट घातलेली आहे, ती ही कीं अलङ्कारामुळें रसाच्या उत्कर्षास मदत झाली पाहिजे. रसाची अपेक्षा न बाळगतां जेथे अलङ्कार घातलेला असतो तेथें तो खर्‍या अर्थानें अलङ्कार नव्हे. अशा ठिकाणी अलङ्कार हा शब्द गौण समजावा. उक्तिमात्रवैचित्र्यास आनन्दवर्धनानें 'वाग्विकल्प' हें नांव दिलेलें आहे. जो अलङ्कार रसाच्या

निष्पत्तीस अडचण उत्पन्न करतो त्यास अलङ्कार म्हणूं नये; म्हणून विश्वनाथानें प्रहेलिकांचें अलङ्कारत्व नाकारलें आहे.

पाश्चात्य वक्तृत्वशास्त्रांत अलङ्कार आणि वाग्विकल्प हा भेद केलेला दिसत नाहीं चातुर्यपूर्ण बुद्धिवाद करून सभासम्मेलनांत प्रतिपक्षीयाचा पाडाव करणें, न्यायाधीशा-वर आपल्या बोलण्याची छाप पाडून कज्जे जिंकणें–थोडक्यात, मुख्यत: वक्तृत्व प्रभावी कसें होईल या दृष्टीनें आयसोक्रेटस्, अरिस्टॉटल इत्यादि ग्रीक पण्डितांनीं विदग्ध वाग्सयोजनाचा विचार केलेला दिसतो, परंतु ज्यास संस्कृत साहित्यशास्त्रात 'रस' ही संज्ञा आहे, त्या काव्याच्या आत्मीभूत तत्वाचा पाश्चात्यांनीं विचार केलेला दिसत नाहीं. असो.

अलङ्कार कशास म्हणावें तें श्रीमती बाळूताई खरे यांनी थोडक्यांत सांगितलें आहे. त्यांच्या मतें अलङ्कारांनीं वाङ्मयाचें सौन्दर्य वाढलें पाहिजे, विचारांचें आकलन सुलभ झालें पाहिजे, हृदयाच्या भावना छेडल्या पाहिजेत व वाङ्मय मनावर ठसलें पाहिजे.

अलंकाराच्या नवेपणाचें गमक

नव्या अलङ्काराचें गमक तें कोणतें ? वेगळा अलङ्कार केव्हां मानावा व केव्हां मानूं नये याविषयीं संस्कृत पण्डितांनीं प्रसङ्गोपात्त चर्चा केलेली आढळते. त्यांतील महत्वाचे मुद्दे थोडक्यांत असे —

(१) विच्छित्ति-विशेष, म्हणजे विशिष्ट चमत्कारित्व, चारुत्व, (Peculiar Strikingness) हें अलङ्कारांच्या भेदांतील मुख्य तत्त्व होय. जेथें सौंदर्यांत वेगळेपण भासत

असेल तेथें वेगळा अलङ्कार मानावा. या तत्त्वावर विश्वनाथानें अनुकूल हा वेगळा अलङ्कार मानला आहे.

(२) मात्र सौंदर्यातील वेगळेंपण सहज लक्षांत येईल इतके ठळक असावें. श्री. पां. वा. काणे असा इषारा देतात कीं बारीकसारीक भेद लक्षांत घेऊन वेगळाले अलंकार मानावयाचे म्हटलें, तर मग अलङ्कारांच्या संख्येला मुळीं सुमारच रहाणार नाहीं. पूर्वीं जगन्नाथानेंहि ही गोष्ट सांगितलेली आहे. आणि आतां अलीकडील मराठी लेखकांनी या तत्त्वावर अलङ्कारांचे भेद शक्य तितके मिटविण्याचा प्रयत्न चालविलेला आहे. अलङ्काराची व्याख्या व्यापक करून कित्येक जुने वेगळे अलंकार एकछत्री अंमलाखालीं आणावेत हा त्यांतील मुद्दा आहे.

परंतु जगन्नाथानें अल्प भेदाची तरफदारी देखील केलेली आढळते. तो विचारतो कीं, पुष्कळ मोठा भेद असेल तेथेंच वेगळा अलंकार मानावा. असें जर असेल, तर मग रूपक, परिणाम, अतिशयोक्ति हे अलंकार तरी वेगळाले कां मानायचे? हे इतके वेगवेगळे अलंकार न मानतां, या सर्वांऐवजीं 'अभेद' हा एकच अलंकार मानावयास काय हरकत आहे? खरोखर अलंकाराचे एकेक भेद मिटवितां मिटवितां सारेच भेद मिटविणें कांहीं अशक्य नाहीं डॉ. वाटवे यांनीं दाखविलें आहे कीं पूर्वी रससंख्येचा एकापासून अनंतापावेतों संकोच-विस्तार झालेला होता. अलंकारांच्या बाबतींत तसेंच झालेलें दिसतें. भामह म्हणतो कीं वक्रोक्ति हाच एक अलंकार, तर वामन म्हणतो कीं उपमा हाच एक अलंकार. श्लेष हा एकच सर्वगामी अलंकार असें उद्भट मानतो, तर अति-

शयोक्ति हाच सर्व अलंकारांचा अलंकार असें दण्डी प्रतिपादितो ! याच्या उलट दण्डी असेंहि सांगतो कीं सगळ्याच अलंकारांचें कथन करणें अशक्य, कारण अलंकार अनंत आहेत ! अलंकार अनंत आहेत या म्हणण्याशीं काव्य हें विष्णूचें अंशभूत तत्त्व होय हें पुराणवचन तुलनीय वाटतें. असो.

यांत सार इतकेंच, कीं केवढ्या फरकानें वेगळा अलंकार मानावा तें निश्चितपणें सांगतां येणार नाहीं, ते तारतम्यानें ठरवावयास हवें. ठळक भेद तेवढा जमेस धरावयाचा, बारीक भेद सोडून द्यायचा हा केवळ एक ठोकळ नियम सांगतां येईल. परंतु कित्येकदां बारीक गोष्टीचेंच कलेंत फार महत्त्व असतें. "रात्रिरेवं व्यरंसीत्" आणि "रात्रिरेव व्यरंसीत्" यांतील बिंदुमात्रानें होणारा फरक प्रसिद्ध आहे बालकवींची अशीच एक गोष्ट सांगतात. त्यांनीं एक ओळ अशी लिहिली होती—

'कसें हाकारूं, शीडाविण दुर्बल तारू?'

यांतील एक शब्द विनायकांनीं असा बदलला—

'कसें हाकारूं, शीडाविण दुबळें तारू ?'

एकच शब्द बदलला, पण केवढें सौंदर्य साधलें ! असो.

(३) जेथें अलंकाराचा उपकार्य व उपकारक असा संबंध असेल तेथें जर उपकारक अलंकाराहून उपकार्य अलंकाराचें सौंदर्य वेगळें वाटत असेल, तर ते अलंकार भिन्न मानावेत. उल्लेख अलंकाराविषयीं कोणी म्हणतात कीं हा अलंकार स्वतंत्रपणें केव्हांच बनत नाहीं, तर तो नेहमीं अतिशयोक्तीवर बाडगुळाप्रमाणें असतो. मग त्यास वेगळा कां मानावा?

तर यास विश्वनाथ उत्तर देतो कीं उल्लेख हा बांडगुळा-सारखा असला तरी उल्लेखांचें सौंदर्य कांहीं वेगळेंच वाटतें, व म्हणून तो अलंकार वेगळा मानणें योग्य.

(४) मात्र जेथें खरें सौंदर्य उपकारक अलंकाराचें असेल तेथे उपकार्य अलकार वेगळा मानण्याचें कारण नाहीं. काव्यलिंगातील खरें सौदर्य श्लेषाचें आहे तेव्हां श्लेष हाच तेथें अलकार म्हणावा त्याहून वेगळा काव्यलिंग अलकार मानण्याचे कारण नाही, असें जगन्नाथाचें मत आहे.

(५) सौन्दर्य जरी वेगळें असेल, तथापि तें जर फारसें वेगळे नसेल तर तेथे वेगळा स्वतंत्र अलंकार न मानतां तो अलकाराचा फक्त एक भेद मानावा. यासाठींच दीपक हा वेगळा अलकार न मानतां तो तुल्ययोगितेचा पोटभेद समजावा असे कोणी म्हणतात. अर्थात् उपभेद मानण्यांत सुद्धा कोणतें वेगळेपण जमेस धरायचें व कोणतें सोडायचें ते तारतम्यानेंच ठरवावयास पाहिजे.

संस्कृतांत नवे अलंकार कोणी सांगितले

पूर्वी सस्कृतात नवे अलंकार कोणी कोणते सांगितले, त्याचे येथे सक्षेपतः विहंगमावलोकन करण्यास हरकत वाटत नाही

इतिहासपूर्वकालापासून अलंकार आलेले दिसतात. अपौरुषेय वाङमयात उपमा, अतिशय, व्यतिरेक, रूपक, श्लेष या सारख्या अलकाराचा मनोहर आढळ होतो. वेदकाला-च्या शेवटी उपमा हा अलंकार म्हणून सांगितला गेला असावा असें दिसतें. मैत्र्युपनिषदांत उपमेचें विवेचन आहे. गार्ग्यानें केलेली उपमेची व्याख्या (उपमा यदतत्तत्सदृशम्),

निरुक्तांत सांपडते. 'उपमान', 'उपमित', 'सामान्य' अशा प्रकारच्या पारिभाषिक संज्ञा पाणिनीच्या काळाच्या आधींच निश्चित झालेल्या होत्या असें म्हणता येईल. वेदान्तसूत्रांत उपमा आणि रूपक या दोन अलंकारांचा उल्लेख सांपडतो.

भरत

भरताचा (ख्रि. पू. सहा—सात शतकें) 'नाटयशास्त्र' हा अलंकारावरील सर्वांत पुरातन असा उपलब्ध ग्रन्थ होय. भरतानें हा ग्रन्थ मुख्यतः नाटयावर लिहिलेला असला तरी त्यांतील कांहीं भागांत साहित्याच्या तत्त्वांचा विचार केलेला आहे. भरत हा रसमताचा आद्यप्रवर्तक म्हणावयास हवा. त्याच्या रसनिष्पत्तिसूत्राचा पुढें अनेक तज्ज्ञांनीं अनेक तऱ्हेनें अर्थ लावलेला असून त्यावर एकंदर रसविचाराचा पाया घातलेला आहे. नाटयशास्त्राच्या सोळाव्या अध्यायांत भरतानें उपमा, दीपक, रूपक व यमक असे फक्त चार अलंकार सांगितले आहेत.

मेधावी

मेधावी या अलंकारकर्त्याचा उल्लेख भामहानें केलेला आहे. दुर्दैवानें मेधावीचा ग्रन्थ आतां उपलब्ध नाहीं. मेधावीनें संख्यान (यथासंख्य) हा अलंकार सांगितला असावा. कोणाच्या मतें उत्प्रेक्षेलाच मेधावी संख्यान म्हणतो.

भट्टी

भट्टीनें (ख्रिस्तोत्तर सहावें शतक) आपल्या काव्याच्या दहाव्या सर्गांत अलंकारांचीं उदाहरणें दिलेलीं आहेत. हे

अलंकार असे–अतिशय, अनन्वय, अनुप्रास, अपन्हुति, अर्थान्तरन्यास, आशी, आक्षेप, उत्प्रेक्षा, उत्प्रेक्षावयव, उदार–(उदात्त), उपमा, उपमारूपक, उपमेयोपमा, ऊर्जस्वी, तुल्ययोगिता, दीपक, निदर्शना, निपुण, परिवृत्ति, पर्यायोक्त, प्रेयस्, भाषासम, भाविक, यथासंख्य यमक, रसवत्, रूपक, वार्ता, विभावना, विरोध, विशेषोक्ति, व्यतिरेक, व्याजस्तुति, श्लिष्ट, समासोक्ति, समाहित, ससंदेह, संसृष्टि सहोक्ति आणि हेतु. भट्टीचा निपुण पुढें कोणी मानलेला दिसत नाहीं.

भामह आणि दण्डी

भामह आणि दण्डी (ख्रि. शतक ५०० ते ६००) यांच्या पौर्वापरत्वाबद्दल वाद आहे. भामह हा अलंकारमताचा सर्वांत पुरातन प्रवर्तक मानता येईल. दण्डीनें अलंकारमताचाच पुरस्कार केलेला असला तथापि त्यानें अंशतः रीतिमतहि मांडलेलें दिसते. भामह आणि दण्डी हे अलंकार आणि गुण यांमध्यें खरोखर काही भेद करतात असें वाटत नाहीं. भामह भाविकास गुण मानतो. तर दण्डी श्लेष, प्रसाद, समता, माधुर्य, ओज आदि दहा गुणांना अलंकार समजतो. या लेखकास काव्यांत अलंकार हे अत्यंत महत्त्वाचे वाटतात. भामह शब्दालंकार आणि अर्थालंकार यांना काव्यांत सारखेंच प्राधान्य देतो, तर दण्डी म्हणतो कीं इष्टार्थानें युक्त पदावली म्हणजे काव्य. ध्वनि किंवा रस ही काय चीज आहे हें भामह, दण्डी यांना ठाऊक नव्हतें असें मात्र समजूं नये. तथापि ते रसास अलंकाराहून गौण लेखतात. सारांश, काव्यांत अलंकार हेच प्रधान, असें

भामह व दण्डी यांचें मत पडतें, व ही मतप्रणाली पुढें रुद्रटा-पर्यंत असलेली दिसते.

भामह आणि दण्डी यांचें एक वैशिष्टयपूर्ण मत हें कीं वक्रोक्ति हा अलंकारांचा प्राण होय. दण्डीनें तर वाङमयाचे स्वभावोक्ति आणि वक्रोक्ति असे चक्क दोन भेद सांगितले आहेत. त्याच्या मतें जी स्वभावोक्तीच्या उलट ती वक्रोक्ति। श्लेषामुळें वक्रोक्तीस सौंदर्य येतें असेंहि तो म्हणतो. भामहानें वक्रोक्ति आणि अतिशयोक्ति एकच मानलेली दिसते. जें जसें आहे, ते तसें न सांगतां अधिक फुगवून सांगितल्यानें ती उक्ति सुंदर (वक्र) होते अशा तऱ्हेचा भामहाचा आशय आहे.

दण्डीने काव्यादर्शाच्या दुसऱ्या परिच्छेदांत अर्थालंकार सांगितलेले आहेत. हे अलंकार असे—जाति (स्वभावोक्ति), उपमा, रूपक, दीपक, आवृत्ति, आक्षेप, अर्थान्तरन्यास, व्यति-रेक, विभावना, समासोक्ति, अतिशय, उत्प्रेक्षा, हेतु, सूक्ष्म, लेश (लव), क्रम किंवा संख्यात (यथासंख्य), प्रेयस्, रसवत्, ऊर्जस्वी, पर्यायोक्त, समाहित, उदात्त, अपन्हुति श्लेष, विशेषोक्ति, तुल्ययोगिता, विरोध, अप्रस्तुत प्रशंसा, व्याजोक्ति, निदर्शना, सहोक्ति, परिवृत्ति, आशी, संकीर्ण आणि भाविक. दण्डीने ससंदेह आणि अनन्वय यास स्वतंत्र अलंकार न मानतां त्यास उपमाभेदांत टाकलें आहे. उपमा-रूपकास तो रूपकांत घालतो, व उत्प्रेक्षावयवास उत्प्रेक्षेंत टाकतो. प्रतिवस्तूपमा हा नवा उपमाभेद त्यानें सांगितला आहे. तसाच तो भामहानेंहि दिलेला आहे. उपमेयोपमेची निराळी व्याख्या दण्डी देत नाहीं. त्याची अन्योन्योपमा ही:

उपमेयोपमा होय. दण्डीनें संसृष्टी हा स्वतंत्र अलंकार सांगितलेला नाहीं; त्याच्या मतें संसृष्टि संकीर्णात येईल. दण्डीनें सांगितलेल्या अलंकारांपैकीं आवृत्ति, सूक्ष्म आणि लेश हे अलंकार नवे आहेत. दण्डीचा आवृत्ति अलंकार पुढें कोणी सांगितलेला नाही.

भामहानें वक्रोक्तीच्या अभावी सूक्ष्म, हेतु आणि लेश यांचें अलंकारत्व नाकारलें आहे. लाटीयानुप्रासाचा आणि ग्राम्यानुप्रासाचा त्यानें फक्त उल्लेख केलेला आहे. भामहानें उपमारूपक, उपमेयोपमा, ससन्देह, अनन्वय, उत्प्रेक्षावयव आणि संसृष्टि हे स्वतंत्र अलंकार मानले आहेत, त्यानें संकीर्ण सांगितलेला नाहीं. बाकीचे अलंकार दण्डीप्रमाणें.

उद्भट

संस्कृत अलंकारलेखकांत उद्भटाचें (खि. स. ८००) स्थान फार मानाचें आहे. उद्भटाने श्लेषाचें महत्त्व मानलें असून त्याचे शब्दश्लेष व अर्थश्लेष असे दोन भेद सांगितले आहेत. आपल्या अलंकारसारसंग्रहाच्या एकूण सहा सर्गांत मिळून उद्भटानें अलंकाराचें विवेचन केलेलें आहे. त्यानें एकंदर ४१ अलंकार दिलेले आहेत. त्यांत पुनरुक्तवदाभास, छेकानुप्रास, संकर, काव्यलिंग व दृष्टांत हे नवे अलंकार आहेत. उद्भटानें प्रतिवस्तूपमा हा स्वतंत्र अलंकार मानलेला आहे. तो निदर्शनेस विदर्शना म्हणतो. त्याच्या मतें हेतु हा अलंकार काव्यलिंगात येऊं शकेल. उद्भटाची समाहिताची व्याख्या भामह-दण्डीच्या व्याख्येहून वेगळी आहे. रस, भाव, रसाभास आणि भावाभास हे जेथें अर्धवट राहिलेले असतील किंवा दबलेले असतील, तेथें समाहित अलंकार

होतो असें तो सांगतो. उद्भटानें आशी अलंकार सांगितलेला नाहीं, व पुढेंहि इतरांनीं तो मानलेला दिसत नाहीं. यमक उत्प्रेक्षावयव व उपमारूपक हे अलंकार उद्भट देत नाहीं. अलंकारसारसंग्रहाचा टीकाकार प्रतीहारेन्दुराज यानें ध्वनीचा अलंकारांतच अन्तर्भाव केलेला आहे.

वामन

वामन (खि. श. ८००) हा रीतिमताचा मोठा प्रवर्तक होय. परंतु अलंकारांचें महत्त्व त्यास मान्य आहे. तो म्हणतो कीं अलंकारामुळेंच काव्य ग्राह्य होतें. आपल्या काव्यालंकारसूत्राच्या चवथ्या अधिकरणांत वामनानें अलंकारांचें विवेचन केलेलें आहे. त्यानें सांगितलेले अर्थालङ्कार म्हणजे केवळ एका उपमेचा प्रपंच होय. वामनानें पूर्वीचे ऊर्जस्वी, छेकानुप्रास, काव्यलिंग, दृष्टान्त, पर्यायोक्त, प्रेयस्, भाविक, रसवत्, लाटानुप्रास व स्वभावोक्ति हे अलंकार सांगितलेले नाहींत. उत्प्रेक्षावयव व उपमारूपक यांस तो संसृष्टीचे प्रकार मानतो. यथासंख्यास तो क्रम हें नांव देतो, व ससन्देहास सन्देह म्हणतो. वामनाच्या आक्षेप, विशेषोक्ति आणि समाहित यांच्या व्याख्या अगदींच वेगळ्या आहेत. त्याचा ‘ आक्षेप ’ समासोक्तीसारखा वाटतो व त्याची विशेषोक्ती रूपकावर जाते. वक्रोक्ति हा एक स्वतंत्र नवाच अलंकार वामनानें सांगितलेला आहे. वक्रोक्तीचे अनेकांनीं अनेक अर्थ घेतलेले आहेत. बाणादिकांनीं वक्रोक्ति हा शब्द गमतीचें बोलणें (क्रीडालाप, परिहासजल्पित) या या अर्थी वापरलेला दिसतो. भामह–दण्डी यांनीं वक्रोक्ति

हें अलंकारांतील श्लेषाधिष्ठित अन्तस्तत्त्व मानलेलें असून वक्रोक्तीला ते स्वभावोक्तीच्या उलट समजतात. म्हणजे नेहमींच्या बोलण्याहून अगदीं वेगळ्या तऱ्हेचें बोलणें म्हणजे वक्रोक्ति असा अर्थ ते करतात. तशाच प्रकारचा अर्थ कुन्तलानेंहि केलेला आहे. जगांत जें नेहमीं आढळतें त्याहून निराळेपणामुळें किंवा अतिशयामुळें येणारें वैचित्र्य (वक्रत्वं प्रसिद्धप्रस्थानव्यतिरेकि वैचित्र्यम् ।) म्हणजे वक्रोक्ति होय असें कुन्तल म्हणतो. परंतु वामनाची वक्रोक्ति या सगळ्यापेक्षां अगदींच निराळी आहे सादृश्यावर आधारलेली लक्षणा ती वक्रोक्ति (सादृश्याल्लक्षणा वक्रोक्तिः) अशी त्याची व्याख्या आहे.

रुद्रट

अलंकारांचें शास्त्रीय वर्गीकरण करणारा रुद्रट (खि. श. ८००–८५०) हा पहिला संस्कृत पण्डित होय. त्यानें अर्थालकाराचें वास्तव, औपम्य, अतिशय व श्लेष असे चार वर्ग कल्पिले आहेत. रुद्रटाचें हें वर्गीकरण पूर्ण समाधानकारक नसलें, तथापि त्यामुळें त्या दिशानें विचाराला चालना मिळाली आणि पुष्कळ मार्गदर्शन झालें यांत शंका नाही. आपल्या काव्यालकाराच्या दुसऱ्या अध्यायांत वक्रोक्ति, अनुप्रास, यमक, श्लेष आणि चित्र हे शब्दालंकार रुद्रटाने सांगितलेले असून तिसऱ्या अध्यायात यमकाचें व चवथ्यात श्लेषाचें विवेचन आहे. पांचव्या अध्यायांत चक्र, मुरज, अर्धभ्रम, सर्वतोभेद इत्यादि चित्रबन्ध आणि मात्रा च्युतक, प्रहेलिका इत्यादि प्रकार दाखविले आहेत. अलं- कारांच्या संख्येंत रुद्रटानें फार मोठी आणि महत्त्वाची भर

टाकलेली आहे. त्यानें मानलेले नवे अर्थालङ्कार असे—समुच्चय, अनुमान, परिकर, परिसंख्या, कारणमाला, अन्योन्य, उत्तम सार, असंगति, विषय, अधिक, प्रत्यनीक, मीलित, एकावली, स्मरण, भ्रान्तिमान्, प्रतीप, विशेष, तद्गुण, साम्य, व्याघात, भाव, मत व पिहित. यांतील सगळेच अलंकार खरोखर नवे आहेत असें म्हणतां येणार नाहीं. उदाहरणार्थ, मत हा अलंकार व्यतिरेक अगर प्रतीपाबर जातो, तर साम्य हा उपमेहून कांहीं वेगळा आहे असें वाटत नाहीं. रुद्रटानें कांहीं अलंकारांचीं तर निव्वळ नांवें बदललेलीं वाटतात. उदाहरणार्थ, त्याचा पर्याय म्हणजे पूर्वींचा पर्यायोक्त होय, त्याचा व्याजश्लेष म्हणजे व्याजस्तुति होय, त्याचा उभयन्यास म्हणजे पूर्वींची प्रतिवस्तूपमा होय, अन्योक्ति म्हणजे अप्रस्तुतप्रशंसा होय. रुद्रटाचा अवसर म्हणजे उद्भटाच्या उदात्ताचा दुसरा प्रकार होय. त्याचा पूर्व म्हणजे कार्य आणि कारण किंवा पूर्व आणि अपर यांचा विपर्यय साधणारी अतिशयोक्ति होय. रुद्रटाचे अविशेषश्लेष, विरोधश्लेष, अधिकश्लेष इत्यादि श्लेषाचे दहा भेद हे कांहीं स्वतंत्र अलंकार नव्हेत; त्यांत श्लेष हा एकच खरा अलंकार वाटतो. दण्डीप्रमाणें रुद्रटानेंहि अनन्वय हा स्वतंत्र अलंकार न मानतां तो उपमेचा भेद (अनन्वयोपमा) मानला आहे. उपमेयोपमेसहि तो स्वतंत्र अलंकार न मानतां उपमाभेद (उभयोपमा) समजतो. पूर्वींचे काव्यलिंग, प्रेयस्, रसवत्, ऊर्जस्वी, समाहित, उदात्त, विशेषोक्ति, तुल्ययोगिता, निदर्शना व भाविक हे अलंकार तो देत नाहीं. रुद्रटाचे मत, साम्य व पिहित हे नवे अलंकार पूर्वी कोणी सांगितलेले नाहींत.

हा काळपर्यन्त काव्यांत अलंकारांचें फार महत्त्व होतें. इतकें कीं भामहादिकांनीं रसवत्, ऊर्जस्वी अशा प्रकारचे अलंकार कल्पून रसांनाहि अलंकारांत घातलें. या लेखकांना गम्यार्थाची कल्पना होती यांत मुळींच शंका नाहीं. भामहानें ध्वनी किंवा व्यङ्ग्य वेगळा असा सांगितलेला नाहीं म्हणूनच कीं काय, भामह हा अभाववादी आहे असें मल्लिनाथ मानतो.

आनन्दवर्धन

ध्वनीचें प्रपञ्चानें विवेचन करून, तो ध्वनीचा काव्यात्मा, असा सिद्धान्त मांडणारा आनन्दवर्धनाचा (खि. श. ८४०–८७०) ध्वन्यालोक हा अलंकारशास्त्रांतील युगप्रवर्तक ग्रन्थ होय यांत शंका नाहीं. अलंकाराविषयीं आनंदवर्धनाचा दृष्टिकोन थोडक्यांत असा आहे:—

उपमादि अलंकार हे काव्यास कटकादिवत् समजावेत. अलंकार रसाच्या उत्कर्षाच्या अपेक्षेनें योजावेत. मुद्दाम वेगळ्या खटपटीनें अलंकार बनविलेला नसावा. तर तो सहजपणें साधलेला असावा. रसाभिव्यक्तीच्या आड अलंकार केव्हांहि येता कामा नये. रसाची अपेक्षा न धरतां निव्वळ मौजेखातर योजलेला (चित्रादि) अलंकार खरोखर अलंकार या नांवास पात्रच नव्हे. अशा अलंकारांच्या छन्दांत कवींनीं कालाचा व्यय करूं नये.

आनन्दवर्धनाच्या ध्वन्यालोकानन्तर काव्यांत ध्वनीचें महत्त्व उत्तरोत्तर वाढत गेलें. तथापि नंतरदेखील अलंकारमताची पकड टिकून राहिलीच. 'अनलंकृती पुन: क्वापि' असें सांगणारा मम्मटसुद्धां अलंकारासाठीं आपल्या ग्रन्थाचे दोन सबंध उल्लास खर्ची घालतो ही गोष्ट लक्षांत आणण्यासारखी आहे.

अग्निपुराण

अलंकारशास्त्राचें उगमस्थान समजलेला 'अग्निपुराण' हा ग्रन्थ वस्तुतः ख्रि. श. ९०० त लिहिला गेला असावा असें आतां दिसून आलें आहे. अग्निपुराणाच्या ३४२ व्या अध्यायांत अनुप्रास, यमक (दहा प्रकार), चित्र (सात प्रकार) दिलेले आहेत. अध्याय ३४३ तहि उपमा, रूपक, सहोक्ति इत्यादि अर्थालङ्कार सांगितलेले आहेत. अध्याय ३४४ तहि कांही शब्दालङ्कार व आक्षेप, समासोक्ति, पर्यायोक्त यासारखे अर्थालंङ्कार दिलेले आहेत. अग्निपुराणानें कोणताहि नवा म्हणण्याजोगा अलंकार सांगितलेला दिसत नाही. काव्याची व्याख्या करतांना 'स्फुटदलङ्कारं' असे अग्निपुराणकाराने स्पष्टच म्हटले आहे.

राजशेखराचा (ख्रि. श. ९२५) काव्यमीमांसा हा कवि-शिक्षेसंबंधी उपयुक्त व भरपूर माहिती देणारा ग्रन्थ आहे. काव्यपुरुषाचें वर्णन करतांना रस हा त्याचा आत्मा आणि अनुप्रासोपमादि त्याची आभूषणें होत असें राजशेखरानें सांगितलें असलें, तथापि त्यानें काव्याची व्याख्या मात्र 'गुणवदलङ्कृतं च वाक्यमेव काव्यम्' अशी केलेली आहे अलङ्कारादिकांची प्रत्यक्षपणें चर्चा राजशेखरानें केलेली नाहीं.

कुंतल

राजानक कुंतल (क) (ख्रि. श. ९२५ ते १०२५ दर-म्यान) हा वक्रोक्तिमताचा प्रवर्तक होय. नेहमींच्या माहीत

असलेल्या अर्थाच्या बोलीहून वेगळीच अशी वैचित्र्यपूर्ण बोली म्हणजे वक्रोक्ती होय अशी त्याची वक्रोक्तीची व्याख्या आहे. वक्रोक्ती हाच काव्यात्मा असें तो म्हणतो. वक्रोक्तीशिवाय काव्य नाहीं असा कुंतलाचा सिद्धांत असल्यानें जे स्वभावोक्तीस अलंकार मानतात त्यांची कुंतलानें थट्टा केलेली आहे. जर स्वभावोक्तीस अलंकार म्हटलें, तर मग अलंकार्य तें कोणतें राहिलें ? असें तो विचारतो.

कुन्तलानें वक्रतेचे मुख्य सहा प्रकार सांगून त्यांत अनेक उपप्रकारहि सांगितलेले आहेत ते असे—(१) वर्णविन्यासवक्रता. यात अनुप्रासादि शब्दालंकार व उद्भटादि पूर्वीच्या पण्डितांनी सांगितलेल्या वृत्ती येतात. (२) पदपूर्वार्धवक्रता—याचा उपचारवक्रता हा एक पोटप्रकार कुंतलानें सांगितलेला असून त्यांतच तो ध्वनीचा समावेश करतो. अशा तऱ्हेनें ध्वनी वेगळा न मानता त्यास कुन्तलानें उपचारांत घातलें आहे. यासाठीं कुन्तल हा भाक्त मानावयास हवा. पदपूर्वार्धवक्रतेचे आणखी पोट प्रकार रूढिवैचित्र्यवक्रता, पर्यायवक्रता विशेषणवक्रता, संवृत्तिवक्रता, वृत्तिवैचित्र्यवक्रता (वृत्तीचे आणखी पांच पोटप्रकार—कृत, तद्धित, समास, एकशेष व सन्नंत), भाववैचित्र्यवक्रता, लिङ्गवैचित्र्यवक्रता, कवन्तरवैचित्र्यवक्रता, क्रियावैचित्र्यवक्रता; याप्रमाणेंच काल, कारक, संख्या, पुरुष, उपग्रह इत्यादि वैचित्र्यवक्रता आहेत. (३) वाक्यवैचित्र्यवक्रता. (४) वस्तुवैचित्र्यवक्रता—वाक्यवैचित्र्यांत अर्थालंकारांची चर्चा केलेली आहे. कुंतल प्रतिपादतो कीं रसवत्, प्रेयस्, ऊर्जस्वी, समाहित व उदात्त हे अलंकार नव्हेत, तर वस्तुतः ते अलंकार्य होत, कारण त्यांत

रसाखेरीज आणखी वेगळें अलंकारलक्षण असें कोणतें तें दिसून येत नाहीं. (५) प्रकरणवक्रता, व (६) प्रबन्धवक्रता. कुन्तलाचें वक्रोक्तिमत म्हणजे भामहाच्या "सैषा सर्वैव वक्रोक्तिः" या जुन्या मताचाच नवा विस्तार होय असें म्हणावयास हरकत नाहीं. काव्याची व्याख्या करतांना कुंतलानें भामहाचे "शब्दार्थौ सहितौ–" हे शब्द उचलले आहेत. सालंकृत शब्द आणि अर्थ म्हणजे काव्य, अलंकार वेगळे आणि काव्य वेगळें असें समजणें बरोबर नव्हे, असा कुन्तलाचा अभिप्राय आहे. वाक्यवक्रता ही 'सकलसाहित्यसर्वस्वकल्प' होय असें तो स्पष्ट म्हणतो.

भोज

सरस्वतीकण्ठाभरणकार भोज (खि. श. १०२१–५४) यानें पुष्कळ अंशानें दण्डीचें मत उचललेलें दिसतें, गुण आणि रस यांना अलंकाराप्रमाणें लेखतांना भोजानें स्पष्टच दण्डीकडे अङ्गुलिनिर्देश केलेला आहे. भोजमतें छंद (जाति) हाहि अलंकार होय. रीति, वृत्ति, छाया, शय्या यांना देखील त्यानें अलंकार मानलें आहे. सरस्वतीकण्ठाभरणाच्या दुसऱ्या परिच्छेदांत भोजानें २४ शब्दालंकार सांगितलेले आहेत, तिसऱ्या परिच्छेदांत २४ अर्थालंकार व चवथ्यांत तितकेच उभयालङ्कार दिलेले आहेत. उभयालङ्कारांत भोजानें उपमा, अपन्हुति, आक्षेप यासारखे अलंकार घातले आहेत ही गोष्ट ध्यानांत आणण्यासारखी आहे. जैमिनीनें सांगितलेल्या प्रत्यक्ष, अनुमान, आगम, अर्थापत्ति आणि अभाव, या षट्प्रमाणांना भोजानें अलङ्कारांत घातलें आहे. त्याखेरीज भोजाचे अहेतु, सम्भव,

भेद हे अलंकार नवे वाटतात. त्याचा वितर्क नवा, पण तो संदेहाहून विशेष वेगळा वाटत नाहीं. जयरथ म्हणतो कीं भोजानें संसृष्टि दिलेलो आहे, संकर दिलेला नाहीं.

मम्मट

यानंतर अलंकारांच्या दृष्टीनें महत्त्वाचा असा ग्रंथ म्हणजे मम्मटाचा (ख्रि. श. १०५०–११५० दरम्यान) 'काव्यप्रकाश' होय. या ग्रंथाच्या ९ व्या उल्लासांत शब्दांलंकार व १० व्यांत अर्थालंकार दिलेले आहेत. कित्येक जुने अनावश्यक अलंकार मानलेले नाहींत. पुनरुक्तवदाभासास त्यानें शब्दालंकारांत घातलें आहे. मम्मटानें सांगितलेले नवे अलंकार:—सम, समाधि, सामान्य, अतद्गुण आणि विनोक्ति. आनन्दवर्धनाप्रमाणें मम्मटदेखील व्यङ्ग्याच्या अपेक्षेनें काव्याचा दर्जा ठरवितो. मात्र तो शब्दार्थाला काव्य म्हणतो. त्याच्या मतें काव्यास गुण आवश्यक होत, अलंकारहि हवेत, तथापि क्वचित् अलंकार अस्फुट असूं शकतो.

रुय्यक

अलङ्कारविषयक ग्रंथांत रुय्यकाच्या (ख्रि. श. ११३५–११५५) अलङ्कारसवस्वाचें महत्त्व फार आहे. अलङ्कारसर्वस्वानें विद्याधर, विश्वनाथ, अप्पय्य दीक्षित या नंतरच्या साहित्यकारांना स्फूर्ती दिली, असें म्हणतां येईल. रुय्यकानें केलेली अलंकारांची वर्गवारी रुद्रटाच्या वर्गवारीपेक्षां जास्त बरी वाटते. रुय्यकानें अलंकारांचे सात वर्ग केलेले आहेत, ते असे—(१) सादृश्यगर्भ (२) विरोधगर्भ (३) शृङ्खलाबन्ध (४) तर्कन्यायमूल (५) वाक्यन्यायमूल (६)

लोकन्यायमूल व (७) गूढार्थप्रतीतिमूल. या भेदांचे उपभेद आणि उपभेदांचे अनेक पोटभेद पाडलेले आहेत. पुनरुक्तवदाभास, छेकानुप्रास, वृत्त्यनुप्रास, यमक, लाटानुप्रास व चित्र हे शब्दालंकार रुय्यकानें दिलेले असून त्याखेरीज ७५ अर्थालंकार सांगितलेले आहेत. रुय्यकानें मानलेले नवे अलंकार:—भावोदय, भावसन्धि, भावशबलता, मालादीपक परिणाम, उल्लेख, विचित्र आणि विकल्प.

हेमचंद्र

हेमचंद्र (ख्रि श. १०८८ ते ११७२) या जैन अलंकारिकानें आपल्या काव्यानुशासनाच्या पांचव्या व सहाव्या अध्यायांत शब्दालंकार व अर्थालंकार दिलेले आहेत. त्यानें ससृष्टीस संकरांत, तुल्ययोगितेस दीपकांत, व प्रतिवस्तूपमा, दृष्टान्त व निदर्शना यांस निदर्शनांत घातलें आहे. रसवत्, प्रेय, ऊर्जस्वी, समाहित हे अलंकार सांगितलेले नाहींत. अप्रस्तुतप्रशंसेला तो अन्योक्ति हें नांव देतो. त्यानें परावृत्ति हा एक नवा अलंकार दिलेला आहे. प्राय: काव्य अलंकारयुक्त असावें असें हेमचंद्राचें मत आहे.

जयदेव

जयदेव पीयूषवर्षानें (ख्रि. श. १२०० ते १३०० दरम्यान) आपल्या चंद्रालोकाच्या पांचव्या मयूखांत अलंकार दिलेले आहेत. त्यांत छेकानुप्रास, वृत्त्यनुप्रास, लाटानुप्रास, पुनरुक्तवदाभास, यमक व चित्र हे शब्दालंकार आणि त्याखेरीज १०० अर्थालंकार सांगितलेले आहेत [इत्थं शतमलङ्कारा लक्षयित्वा निदर्शिता:] यांतले नवे अलंकार:—उन्मीलित, परिकराङ्कुर, प्रौढोक्ति, प्रहर्षण, विषादन,

हुङ्कृति, उदारसार, उल्लास, विकस्वर, पूर्वरूप, अनुगुण, अवज्ञा, भाविकच्छवि, अत्युक्ति, संभावना. जयदेवाचा 'पिहित' हा रुद्रटाच्या पिहिताहून वेगळाच आहे. जयदेव-मतें काव्यास अलंकार अपरिहार्य होत. तो विचारतो,

'अङ्गीकरोति यः काव्यं शब्दार्थावनलङ्कृती। असौ न मन्यते कस्मादनुष्णमनलं कृती।' चन्द्रालोकानें बरीच लोक-प्रियता सम्पादलेली दिसते.

विद्याधर

विद्याधरानें (ख्रि. श. १२८२–१३०७ किंवा १३०७–१३२७) आपल्या एकावलीच्या सातव्या व आठव्या उन्मेषात शब्दाचे व अर्थाचे अलंकार दिलेले आहेत. अलं-कारांच्या बाबतीत तो विशेषत: रुय्यकाचें अनुकरण करतो असें दिसतें. विद्याधराची प्रश्नोत्तरिका नवी वाटते.

विद्यानाथ

विद्यानाथाने (ख्रि श. १४ वे शतक प्रथमपाद) आपल्या प्रतापरुद्रयशोभूषणाच्या ७, ८ व ९ व्या प्रकरणांत शब्द, अर्थ व मिश्र अलङ्कार दिलेले आहेत. अलंकारांच्या बाब-तींत विद्याधराप्रमाणे विद्यानाथानेंहि रुय्यकाचें अनुकरण केलेलें दिसतें. त्यानें दिलेल्या काव्याच्या लक्षणावरून (गुणालङ्करसहितौ शब्दार्थौ दोषवर्जितौ।) काव्यास अलङ्कार आवश्यक आहेत असें त्याचें मत दिसतें.

वाग्भट

वाग्भटानें (ख्रि. श. १४५८ च्या सुमारास) आपल्या काव्यानुशासनाच्या तिसऱ्या अध्यायांत अर्थालङ्कार व चवथ्यांत शब्दालङ्कार सांगितलेले आहेत. त्यानें दिलेल्या

एकूण ६३ अर्थालङ्कारांपैकीं अन्य व अपर हे नवे वाटतात. त्यानें शब्दाचे ६ अलंकार व त्यांचे उपभेद दाखविले आहेत. काव्य लक्षणांत तो 'सालङ्कारौ' हें विशेषण घालतो, हें लक्षांत घेण्यासारखें आहे.

विश्वनाथ

विश्वनाथानें (१४ वें ख्रि. शतक) आपल्या साहित्य-दर्पणाच्या दहाव्या परिच्छेदांत शब्दांचे मुख्य ७ अलंकार व अर्थाचे ७७ अलंकार दिलेलें आहेत. त्यानें अनुप्रासभेदांत अन्त्यानुप्रास दिलेला आहे. वक्रोक्तीचे (शब्द) श्लेष व काकु हे दोन भेद दाखवले आहेत. श्लेष हा शब्दालंकारांत व अर्थालंकारांतहि घातलेला आहे. भाषासम हा भट्टीनें दिलेला शब्दालंकार समाविष्ट केलेला आहे. विश्वनाथानें सांगितलेल्या अर्थालङ्कारांत निश्चय व अनुकूल हे अलङ्कार नवे आहेत. या दोन्ही अलङ्कारांसंबंधीं श्री. काणे यांनीं नापसंती दर्शविलेली आहे. त्यांच्या मते निश्चयांत विशेष वैचित्र्य नाहीं, आणि अनुकूल हा विषमाहून वेगळा मानण्याची गरज नाहीं, कारण त्यातील वैचित्र्यभेद जमेस न धरण्याइतका अतिसूक्ष्म आहे.

केशवमिश्र

केशवमिश्रानें (१६ वें ख्रि. शतक) अलङ्कारशेखराच्या १० ते १३ मरीचींत अलंकारासंबंधीं विवेचन केलेलें आहे. त्यानें सांगितलेल्या आठ शब्दालंकारांत गूढ व अर्थालङ्कारांत अन्यदेशत्व हीं नांवें नवीं वाटतात. अन्यदेशत्व म्हणजे पूर्वीचाच असङ्गति अलंकार होय. केशवमिश्रानें अर्थाचे अवघे १४ अलंकार सांगितलेले आहेत.

अप्पय्यदीक्षित

अप्पय्यदीक्षिताच्या (ख्रि. श. १२५०।१६२५ च्या दरम्यान) कुवलयानन्दांत १२४ अर्थालङ्कार सांगितलेले आहेत. चन्द्रालोकांतील अलंकार व त्याखेरीज आणखी इतर नवे अलंकार आपण दिलेले आहेत असें अप्पय्यदीक्षित सांगतो. कुवलयानन्दांतील नवे अलंकार ललित, मिथ्याध्यवसति, अनुज्ञा, मुद्रा, विशेषक, गूढोक्ति, विवृतोक्ति, युक्ति, लोकोक्ति, छेकोक्ति, निरुक्ति, असम, प्रतिषेध, विधि. अप्पय्यदीक्षितानें चित्रमीमांसा हा ग्रन्थहि लिहिलेला असून त्यांत उपमेवर अधिष्ठित असे २२ अलंकार दाखविलेले आहेत. मात्र त्यांचें विवेचन अतिशयोक्तिपर्यन्त १२ अलंकारावरच राहिलेलें आहे. पुढें चित्रमीमांसेचें खण्डन करणारा ग्रन्थ जगन्नाथानें लिहिला, पण तो देखील अपन्हुतीपुढें, म्हणजे दहा अलंकारांपलीकडे गेलेला नाहीं.

जगन्नाथ

जगन्नाथाचा (ख्रि. श. १६२०–१६६०) 'रसगङ्गाधर हा अलङ्कारावरील अत्युत्कृष्ट ग्रन्थ होय. अलङ्कारांची अत्यन्त विवेकपूर्ण आणि फार महत्त्वाची चर्चा जगन्नाथानें केलेली आहे. रसगङ्गाधरासारखा ग्रन्थ समग्र उपलब्ध नसावा हें केवढें दुर्दैव! या ग्रन्थाच्या दुसऱ्या आननांत जगन्नाथानें उपमेपासून अलङ्कारांचें विवेचन आरम्भलें आहे, पण उत्तराच्या चर्चेतच ग्रन्थ खण्डित होतो. येथवर रसगंगाधरांत एकंदर ७० अलंकार आलेले आहेत. रसगङ्गाधरांत उदाहरण नामक अलङ्कारावर एक भाग होता असें जगन्नाथाच्या चित्रमीमांसाखण्डनावरून समजतें.

रसगङ्गाधराच्या उपलब्ध भागांत उदाहरणाची चर्चा कोठें आलेली नाहीं. असो. संस्कृतांतील अलङ्कारकर्त्यांच्या प्रभावळींतील पण्डितराज जगन्नाथ हा शेवटचा तेजस्वी तारा होय.

एकन्दरींत संस्कृतांतून आलेल्या अलङ्कारांविषयीं असें म्हणतां येईल कीं उपमेचें जें एक रोप गार्ग्यांनीं लावलें त्याचा जोमदार तरु भामह, दण्डी, उद्भट, रुद्रट यांनीं वाढविला-रुय्यक, मम्मट जयदेव यांनीं त्यावर बहुरंगी फुलांचा बहार खुलविला आणि जगन्नाथानें सुंदर फलभार देऊन त्या मनोरम तरूची परिपूर्ती केली.

जुन्या विचारांत थोडी भर

एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धापासून मराठींत अलंकारावर ग्रन्थरचना होऊं लागलेली दिसते. दामलेकृत अलंकारादर्श (१८८५), क्षीरसागरकृत अलंकारविकास (१८९६), राजारामशास्त्री भागवतकृत अलंकारमीमांसा (१८९३), लेलेकृत अलंकार प्रकाश (१९०५), गोरेकृत अलंकार चन्द्रिका (१९०६), जोशीकृत सुलभ अलंकार (१९१२), भिडेकृत अर्थालंकारांचें निरूपण (१९२३), समर्थकृत साहित्यचन्द्रिका (१९२४), इत्यादि ग्रन्थांत अलंकारांची चर्चा केलेली आहे. हे बहुतेक ग्रन्थ अप्पय्य-दीक्षित, जगन्नाथ आणि विशेषकरून मम्मटाच्या ग्रन्थावर आधारलेले आहेत. राजारामशास्त्री भागवत याच्यासारखा अपवाद वगळल्यास संस्कृतांतील जुना मालमसाला जसाच्या तसा मराठींत ओतण्यापलीकडे या सुरुवातीच्या

लेखकांनी फारसें कांहींच केलें आहे असें म्हणवत नाहीं. कांहीं ग्रन्थकारांनीं इंग्रजींतील अलंकारांचा नामनिर्देश केलेला आहे व त्यांतून personification (चेतनगुणोक्ति अथवा चेतनधर्मारोपोक्ति) हा अलंकार मराठींत घेतलेला आहे. अन्योक्तीचा एक विशिष्ट अर्थ कै. कृष्णशास्त्री चिपळूणकर यांनीं मराठींत रूढ केलेला दिसतो. त्यांची अन्योक्तीची व्याख्या अशी–" ज्याविषयीं किंवा ज्यास बोलावयाचें, त्यापेक्षां निरनिराळ्याविषयीं किंवा निराळ्यास बोलणें.. "

यानंतर श्री. पां. वा. काणे यांनीं 'संस्कृत साहित्य शास्त्राचा इतिहास' हा ग्रंथ अगोदर इंग्रजींत (१९१० व १९२३) लिहिला आणि नंतर त्याचें मराठींत (१९३०) भाषांतर केलें. संस्कृत साहित्यशास्त्राच्या कोणत्याहि अभ्यासकास हा इतिहासग्रंथ केवळ अमूल्य होय यांत शंका नाहीं.

प्रा. रा. श्री. जोग यांच्या अभिनव काव्याप्रकाशांत (१९३०) अलंकाराविषयीं उद्‌बोधक चर्चा केलेली आहे. अलंकार जितके बाह्य वाटतात तितके ते नाहींत हा त्यांचा मुद्दा आहे. या दृष्टीनें उपमादि अलंकार हे काव्यसुंदरीचे दागिने नसून ते तिचे अङ्गगत ललितविभ्रम होत, असें ते म्हणतात.

श्रीमती बाळूताई खरे यांच्या अलंकारमंज्जूषेंत (१९३१) अलंकारांचें प्रपंचानें विवेचन केलेलें आहे. प्राचीन अलंकार-शास्त्रकर्ते, अलंकारांचा थोडक्यांत इतिहास, अलंकारांची वर्गवारी इत्यादि प्रकरणानंतर, प्रकरण ४ ते १६ मध्यें वर्गवारीनें ४ शब्दालंकार आणि ७३ अर्थालंकारांचें वर्णन

असून, वेगवेगळ्या पंडितांनीं केलेल्या वेगवेगळ्या व्याख्यांचा परामर्श घेतलेला आहे. शेवटल्या प्रकरणांत विषयाचा उपसंहार केलेला आहे.

प्रा. द. के. केळकर यांच्या 'काव्यालोचना'च्या (दुसरी आवृत्ति, १९४५) १२ व्या प्रकरणांत काव्याच्या वेषभूषेचा मार्मिक विचार केलेला असून त्यांत अलंकारतत्त्व तें कोणतें, आणि अलंकारांची मांडणी कशी करावयास हवी तें सांगितलेलें आहे. श्रीमती वाळूताई खरे यांच्याप्रमाणें प्रा. केळकरांचा कटाक्ष अलंकारांच्या अवाढव्य विस्तारावर आहे. कांहीं अलंकारांचें नामान्तरहि व्हावयास पाहिजे असें केळकरांचें मत आहे. त्यास अनुसरून ग्रन्थाच्या शेवटीं त्यांनीं अलंकारनामावलीचें परिशिष्ट जोडलेलें आहे. त्यांनीं दिलेलीं सिद्धांत, अर्थोक्ति, शृंखला यासारखीं नांवें जितकीं अन्वर्थक तितकींच सोपीं, अतएव स्वागतार्ह वाटतात.

डॉ. मा. गो. देशमुख यांच्या, मराठीचें साहित्यशास्त्र (१९४०), या ग्रन्थाच्या सातव्या उल्लेखांत अलंकाराविषयीं चर्चा आलेली आहे. उपमा, रूपक, श्लेष, परिकर, दृष्टांत, वक्रोक्ति इत्यादि संज्ञांचा कोणता अर्थ मराठी सन्तकवींना अभिप्रेत असावा तें त्यांनीं सप्रमाण दाखवलें असून, ज्ञानेश्वरांच्या मतें श्लेषाचा 'उपमानोपमेयांची युगपद् इष्टप्रयोग करतां येण्यासारखी एकरूपता' हा अर्थ, महानुभावीय पण्डितांनीं केलेला उपमा (साहित्य) म्हणजे 'समानत्वें' दिलेली उपमा, उपमान (वर्णक)– म्हणजे 'सानयासि थोराची उपमा' आणि उपमेय (श्लेष) म्हणजे 'सानयाची थोरासि उपमा' हा अर्थ. असे विशिष्ट अर्थ दिलेले आहेत.

डॉ. के. ना. वाटवे यांच्या रसविमर्शाच्या (१९४२) आठव्या निकषांत रस व काव्याच्या उपांगाचा विचार केलेला असून त्या अनुषंगानेंच अलंकाराविषयीं थोडक्यांत पण फार महत्त्वाची चर्चा केलेली आहे. अलंकार हे 'बाह्य-शोभाजनक' वाटले तरी खरोखर त्यांचा उगम कवीच्या मनःस्थितींतून होत असल्यानें भावनानुकूल इतर गोष्टींबरोबर अलकारांचाहि समावेश रसाची अगभूत वस्तू म्हणून करावयास तत्वतः प्रत्यवाय नाहीं, असा डॉक्टर महाशय याचा मुद्दा आहे. निरलङ्कृत काव्याचा तात्विक संभव ते मानतात. अर्थात् असें करताना ग्रन्थांत परिगणित केलेले अर्थाच्या मांडणीचे प्रकारच ते मनांत वागवितात, हें उघड आहे. अलंकारांचे महत्व मान्य करूनहि अलंकारांची संख्या इग्रजीप्रमाणें मराठींतसुद्धां २०।२५ हून अधिक नसावी असें त्यांचें मत आहे.

प्रा वि म. कुलकर्णी यानी 'वृत्तें व अलंकार' (१९४७) हा लहानसा पण विद्यार्थ्यांस उपयुक्त असा, ग्रन्थ लिहिलेला असून त्यांत ४ शब्दालंकार व २३ अर्थालंकार दिलेले आहेत.

अलंकारमजूषेप्रमाणें प्रा. घोण्ड यांच्या 'काव्याचीं भूषणें' (१९४८) या ग्रन्थांतहि महत्त्वाच्या अलंकारांचें वर्णन आहे. अलंकार आणि काव्य याचा संबन्ध जिव्हाळ्याचा आहे असेंच घाण्ड यांचें मत आहे. नवीन अलंकारांचाहि परामर्श घ्यावयास हवा असें त्यांना वाटतें. वानगीदाखल, बोलण्याची सोय-सोयीचें बोलणें अशासारख्या मराठींतील नव्या अलं-कारांकडे त्यांनीं जातांजातां अंगुलिनिर्देश केलेला आहे. असो.

आतां येथें सांगावयाचे अलंकार विशेषकरून केशवसुत व तदुत्तर मराठी कवींच्या काव्यांतून घेतलेले आहेत. कांहीं अलंकार इंग्रजींतून घेतलेले आहेत. ते मराठींत नव्यानें घेतले म्हणून त्यास नवे म्हणायचे.

या नव्या अलंकारांच्या नवेपणाबद्दल वाद संभवणें अगदीं साहजिक. किंवा क्वचित नवेपणाबद्दल तितकासा वाद नसला, तरी ग्राह्यत्वाविषयीं दुमत होणें शक्य आहे. या अलंकारांचा तज्ज्ञांनीं विचार करावा इतकाच उद्देश आहे.

हे नवे अलंकार उभयालंकार, अर्थालंकार, आणि प्रकरणालंकार असे त्रिविध आहेत. 'उभयालंकार' सहा असून त्यांचीं नांवें अशीं--अनुनाद, आवर्तन, भाषामिश्र, विपर्यय, शब्दानुमान, आणि संयोग. 'अर्थालंकार' सतरा आहेत. त्यांचीं नांवें–अविषय, अशभक्ति, उपदेशापदेश, एकोन, कविकथा, तर्क, निपात, निर्देश निक्षेप, पुनरुक्ति, प्रत्ययान्तर, प्रमादस्वीकार, व्यस्त, श्रेय.सन्धि, समान्तिक आणि सहृद्य. 'प्रकरणालंकार' तीन–त्यांचीं नावें दारुण, पताका आणि भङ्ग. आतां या नव्या अलंकारांचें सोदाहरण वर्णन करतों.

उभयालङ्कार : :

(१) अनुनाद (२) आवर्तन
(३) भाषामिश्र (४) विपर्यय
(५) शब्दानुमान (६) संयोग

(१) अनुनाद

विवक्षित अर्थाचें नादद्वारां अनुकरण करणें यास अनुनाद म्हणावें.

मनुष्याची आरंभींची भाषा अनुकरणात्मक होती ही गोष्ट लक्षांत आणण्यासारखी आहे. अर्थपरिपोषाच्या दृष्टीनें अनुकरणात्मक नाद हा महत्त्वाचा वाटतो. या अलंकारास इंग्रजींत Onomotopoeia हें नांव आहे.

अनुनादाचीं उदाहरणें—

(१)
डुमडुमत डमरु ये खणखणत शूल ये
शङ्ख फुंकीत ये, येइ रुद्रा
कडकडा फोड नभ, उडव उडुमक्षिका
खडबडवि दिग्गजां तुडव रविमालिका !
खवळवी चहुंकडे या समुद्रा !
जळ तडागीं सडे बुडबुडे तडतडे
शान्ति ही बापुडे बडबडति जन किडे
धडधडा फोड तट, रुद्र ये चहुंकडे
धगधगित अग्निमधिं उजळ भद्रा !

(तांबे : रुद्रास आवाहन.)

(२) सूर्य झळझळति
चन्द्र लखलखति
उडू लुकलुकति
(तांबे–' नटेश्वराची आरती ')

(३) सद्गदकण्ठी बुद्बुद करितें
वचन घटोन्मुख नीर जसें.
(चंद्रशेखर–' गोदागौरव ')

(४) मचव्यांत शीड फडफडे
दोरखण्ड जरा कडकडे
माडांत वाय गडबडे
डोलतात डोंगरकडे
लुकलुके वत्ति चहुंकडे
(आनन्द–' चकवा ')

(५) पिकल्या पाना पड पड पड
कशास फडफड
कशास तडफड
कशास वाऱ्यावर बडबड ?
(भ. श्री. पंडित–' युगान्त ')

(२) आवर्तन

विवक्षित अर्थ अधिक ठसावा यासाठीं एकच शब्द किंवा एकच वाक्य पुनःपुनः बोलणें यास आवर्तन म्हणावें.

अर्थामध्यें आधिक्य आणण्याच्या कामीं पुनरावृत्ती उपकारक ठरते. जेथें पुनरावृत्ति काव्यार्थास परिपोषक होत असेल तेथें तो अलंकार मानावा हें योग्य वाटतें.

शब्दावर्तनाचीं उदाहरणें—

(१) तुझ्यास्तव न लोभतां विभवमार्ग मी टाळले
तुझ्यास्तव सखे मला स्वजन तेहि कंटाळले
तुझ्यास्तवचि हेलना मम गृहावधानी घडे
तुझ्यास्तव जनाहुनी विजन हा मला आवडे
(चंद्रशेखर 'कवितारति')

(२) खोटें हसणें, खोटें रडणे, खोट्या प्रेमकथा
खोटे अश्रू- तरिहि वाटसी तूं अजुनी ललिता !
(रेंदाळकर-'प्रेमभङ्ग')

(३) शिणली काया, शिणली माया, शिणले लोकाचार
सौख्यहि शिणलें, दुःखहि शिणलें, शिणले तत्त्वविचार!
(बालकवि-'आवाहन')

(४) उगीच खुडलेला वनपाला
उगीच केलेल्या फुलमाळा
उगीच हृदयाला आलेला बहर हृदया !
(ना घ. देशपांडे-'विसर विसर हृदया')

(५) उषेच्या उल्लासे उमलुन हसे हृत्कमलिनी
उषेच्या आनंदें भरुनि दुथडी जाय तटिनी
उषेच्या रगाने हृदय फुललें मोहरुनिया—
उषेच्या भावानें विमल विकसे आंत दुनिया
(गिरीश-'मैत्रीचें सिंहावलोकन')

वाक्यावर्तनाचीं उदाहरणें—

ते आम्हीच—सुधा कृतीमधुनिया ज्यांच्या सदा पाझरे
ते आम्हीच शरण्य-मंगल तुम्हा ज्यांपासुनी लाभतें!

(१) आम्हांला वगळा—गतप्रभ झणीं होतील तारांगणें
आम्हांला वगळा—विकेल कवडीमोलावरी हें जिणें
(केशवसुत– ' आम्ही कोण ')

(२) ते आहेत गुलाम—दूर करिती जे रंजले गांजले
ते आहेत गुलाम—जे निजजनद्रोही सदा रातले
ते आहेत गुलाम—जे कचरती सोसावया साकडी इ०
(बी–' तीव्र जाणीव ')

(३) बापू ठार ? अहो न ये वचन हो बुद्धीस हें तोलतां ?
बापू ठार ? अभद्र कांहि असलें हें काय हो बोलतां ?
बापू ठार ? कुठार मस्तकिं पडे हा ! नावरे शोक रे!
बापू ठार ? खरेंच का ? श्रवण हो, होहो ! खरें हो खरें!
(रा. अ. काळेले–' गीतनिर्वाण ')

गीताच्या एकाद्या चरणाची प्रत्येक कडव्यांत पुनरावृत्ति केल्यानें माधुर्य विशेष वाढतें. हा वाक्यावर्तनाचाच प्रकार म्हणतां येईल.

उदाहरणें—

(१) जाहल्या तिन्ही सान्जा
दीप गगनीं लागले
घरीं शिणविले डोळे
कुणी तरी

जाहल्या तिन्ही सान्जा
किती वाढला अन्धार
घरीं काळजींत फार
कुणी तरी

जाहल्या तिन्ही सान्जा
काळोख झाला दाट
घरी पाहातसे वाट
कुणीतरी—इ०
(अनिल–'जाहल्या तिन्ही सान्जा')

(२) —गाई घरा आल्या, घण घण घण्टानाद
कोणीकडे घालू साद गोविन्दा रे ?
गाई घरा आल्या, धूळ झाली चोहीकडे
घनश्याम कोणीकडे माझा गेला ? इ०
(मायदेव–'गाई घरा आल्या'),

(३) भाषामिश्र

अर्थाच्या विशेष खुलावटीसाठीं भिन्न भाषांची चातुर्यानें सरमिसळ करणें यास भाषामिश्र म्हणावें. भावनानुसारी भाषा हा या अलङ्काराचा प्राण होय.

उदाहरणें—

(१) म्हणे वरुन जग दिसतें सुन्दर
राम जाणतो क्या है अन्दर!
(गोविंदाग्रज–'श्मशानांतलें गाणें')

(२) गेलों, मेलों, ठार बुडालो!'
क्यों यह बकवा? जय जय बोलो!
(रे. ना. वा. टिळक– 'बोम्बाबोम्ब')

(३) परि रौरव ? बात असे कलकी!
(यशवन्त–' दीपज्योतीस')

(४) साज तुझा हा असला सुन्दर
आहेही पण कुछकुछ अन्दर !
(पु. शि. रेगे–' साज तुझा ')

(५) या निर्जनीं रात्रि दे कोण मज साथ ?
' मां त्राहि जगदीश ! ' होई न निष्ठूर
(तांबे–घर राहिलें दूर)

(६) तों आशा परतूनि ये, मज म्हणे ' उत्तिष्ठ '–
(माधव ज्यूलियन–विरहतरङ्ग)

(४) विपर्यय

एका क्रमांत आलेले वर्ण लगतच उलट क्रमांत योजणें, किंवा विभक्ति बदलून उलटसुलट वाक्यें योजणें, किंवा एकदां योजलेल्या शब्दांतील वर्ण कमी–अधिक करून त्यांचा दुसरा शब्द लगत योजणें, किंवा प्रसिद्ध वचनांत थोडा फेरफार करून मूळ वाचनाशीं जुळतेंच परंतु विपर्यस्त अर्थाचें वचन तयार करणें यास विपर्यय म्हणावें.

एका क्रमांत आलेले वर्ण उलट क्रमांत योजणें, याचीं उदाहरणें–

(१) जरी असला भोंवतालीं महाल
तरी चिन्तेचा आंत तो हमाल
(केशवकुमार–' वर आणि खालीं ')

(२) देवा, चालवितो न शस्त्र परि मी कांहीं इनामास्तव
हें तूं काय न जाणसी, लढत मी आहे इमानास्तव
(यशवन्त–सग्राम)

(३) प्रेमाचा हा पाशहि झाला शाप मला उलटून
(रा. अ. काळेले–' अभागी अर्भकास ')

(४) साक्षरा विपरीताश्चेद्राक्षसा एव केवलम् ।

शब्दांतील आद्याक्षरांची अदलाबदल करून अर्थविपर्यास करणें यास इंग्रजींत Spoonerism हें नांव आहे. जसें, 'Loving Shepherd' च्या ऐवजीं 'Shoving leapord' म्हणणें किंवा ' Will you make tea ' या ऐवजीं ' Will you take me ?' म्हणणें इ. Spoonerism चें मराठींतील उदाहरण म्हणून श्री. प्रल्हाद केशव अत्रे यांची एक गोष्ट सांगतां येईल. त्यांना एकदां कोणीतरी आल्हाद केशव पत्रे असें संबोधलें होतें !

विभक्ति बदलून उलटसुलट वाक्यें बनविणें यास श्री. ना. सी. फडके यांनीं विभक्तिपरिवर्तन हें नांव दिलेलें आहे उदाहरणार्थ —

(१) एका शून्य दिसे जगीं तर दिसे शून्यांत अन्या जग
(गोविंदाग्रज–' तडजोड ')

(२) कळे, दगडांतिल देव तूं पहावा
अम्हीं देवाना दगड गे करावा
(अनंत आठल्ये–' देव आणि दगड ')

(३) रामलाल—शब्दाचं शहाणपण शिकवायला म्हणून मी इथं आलों आणि शहाणपणाचे शब्द शिकून परत चाललों !

(गडकरी–' एकच प्याला')

(४) प्रभाकर—लतिके, तुझ्याजवळ बोलण्याची सोयच नाहीं मुळीं.

लतिका—तुमच्याजवळ सोयीचं बोलणंच नाहीं मुळीं.

(गडकरी-' भावबन्धन ' १–२)

(५) नलिनी–पण मी तुम्हांला टाकून बोलत होतें!

वैकुण्ठ—झाल तर, आतां हें बोलून टाकलंस ना ?

(वरेरकर–' सत्तेचे गुलाम ' अंक ४)

(६) धनेश्वर–माझी लतिका म्हणजे एक निर्दोष, आनंदी गोजिरवाणं फुलपाखरूं आहे ! हंसतां हंसतां रडते आणि लागलीच रडतां रडतां हंसते !

(गडकरी ' भावबन्धन ' ३।४)

एकदा योजलेल्या शब्दातील वर्ण कमीअधिक करून त्यावा दुसरा शब्द लगत योजणें, याची उदाहरणें—

(१) म्हणे क्षण पुरान्तक, क्षण मुरान्तक—

(मोरोपंत–' केकावली ')

(२) आहे कोण ते ? नर की वानर ?

(रा. अ. काळेले—' आकाशयान ')

(३) झाला नराचा नरक केवळ—

(रा. अ. काळेले—' आकाशयान')

(४) स्त्री ? छे–श्रीच खरी !

(रा. अ. काळेले—' गीतनिर्माण ')

(५) फकीर, तरिही फिकीर

(भालचंद्र लोवलेकर—' मिळणीविना ')

(६) जरि रुतली रुचली गोड सुरी.

(वसंत काळेले–' जादुगिरी ')

(७)—मनांत शिणलेले हेतू शेण झाले

(मर्ढेकर—' आलों क्षणीचा ')

(८) चिरवांछित, पण चिरलांछित ही आपुलकी
(ना. घ देशपांडे—' चिरलांछित ही. . .')

मूळ वचनांत फेरफार करून त्याच्याशीं जुळतें विपर्यस्त वचन तयार करणें, याचीं उदाहरणें—

(१) परिटा ! येशिल कधि परतून ? (केशवकुमार–'परिटास')
यांतील मूळ वचन 'पांखरा, येशिल का परतून' (रे टिळक) असें आहे.

(२) डोळे हे फिलिम गडे खोकुनि मज दावु नका
(मर्ढेकर—' गोधळलेल्या अन् चिंचोळ्या ')
यातील मूळ वचन––' डोळे हे जुल्मि गडे रोखुनि मज पाहुं नका ' (तांबे)

(३) बाइ ही रणरंगाची खाणी
घुणाऱ्या बायाची ही राणी
लागली भांडण्या सहज माजरावाणी
(अनत काणेकर––' नळावर घुणाऱ्या बाईस ')
यातील मूळ वचन—' कञ्चनी रसरंगाची खाणी। शेकडो हृदयाची ही राणी । लागली गावया सहज पाखरावाणी ' (माधव ज्यूलियन्)

(४) सह नौ टरकतु । सहवीर्य डरवावहै ।
(मर्ढेकर—' मनास पडली जर खिंडारें ')
यांतील मूळ वचन–' सह नौ भुनक्तु । सह वीर्यं करवावहै ॥ '

(५) सर्वे जन्तु रुटिन: सर्वे जन्तु निराशया: ।
सर्वे छिद्राणि पन्चन्तु । (मर्ढेकर–मी एक मुंगी...)
यातील मूळ वचन—' सर्वे सन्तु सुखिन:, सर्वे सन्तु निरामया: । सर्वे भद्राणि पश्यन्तु —'

(५) शब्दानुमान

विशिष्ट शब्द बोलून न दाखवितां तो अचूकपणें ओळखतां येईल अशी चतुर योजना करणें यास शब्दानुमान म्हणावें.

आक्षेपात अमुक एक विशिष्ट शब्द हवा असण्याचा संबंध नसतो. योजनेचें चातुर्य हा शब्दानुमानाचा आत्मा आहे तशा योजनेवरूनच शब्दाविषयीं अनुमान बांधतां येतें.

उदाहरणें—

(१) गोविंदाग्रज आणुनि नयनी प्रमाचे तोय
विनवी बाले लिही स्वहस्तें तूच पुढे ' — '
(गोविंदाग्रज–' एका शब्दासाठी विनती ')

कवीस आपल्या विनतीला सखीचे ' होय ' हे उत्तर हवें आहे, पहिल्या चरणान्ती कवीनें मुद्दाम ' तोय ' हा शब्द घातला आहे. त्याच्याशी यमक जुळावयाला ' होय ' या खेरीज दुसरा शब्द कोणता ?

(२) इंग्रजी भाषेतील ब्रॅण्डी या शब्दातून निघणाऱ्या डघन्त त्रयीपैकीं कोणतीहि वस्तू याना कदाचित् वर्ज्य असणार नाहीं !

(गोपाळराव आगरकर–' करून का दाखवीत नाही ?')

येथें, ' डघन्त त्रयी ' असें म्हटल्यावर ' ब्रॅण्डी 'शी जुळणारे बाकीचे दोन शब्द कोणते ते न सांगता नेमके ओळखणें कठीण नाहीं.

(३) What's she got ?
That I have not ?

—Glamour?
D......er'!
E. J.- Shankar's Weekly, 24 th July 1949)

६) संयोग

एकादा शब्द त्याच शब्दाशीं चतुरतेनें सांधणें, किंवा एकशब्दाश्रित भिन्न वाक्प्रचार कुशलतेनें योजणें यास संयोग म्हणावें.

यमकांत केवळ वर्णसमूहाची पुनरावृत्ति साधावयाची असते. संयोगांत शब्दाची पुनरुक्ती तर साधावयाची असतेच पण त्याबरोबर अर्थचमत्कृतीहि साधावयाची असते.

एक शब्द त्याच शब्दाशीं सांधणें, याचीं उदाहरणें—

(१) हृदयाच्या हृदयांतिल माझ्या तोच शिलालेख
(गोविंदाग्रज—' अरुण ')

येथें जो चमत्कार वाटतो तो निव्वळ 'हृदय' या शब्दाच्या पुनरुक्तीमुळें नव्हे तर, 'हृदयाचें हृदय' असें म्हटल्यामुळें वाटतो. हृदयाला आणखी एक हृदय असावें ही गोष्ट कांहीशी अद्भुत नव्हे तर काय? अर्थात्, दुसऱ्या हृदय शब्दाचा अर्थ लक्षणेनें "खोल तळ" असा घ्यायचा आहे हे उघड होय.

(२) मरणाला आणीन मरण मी (तांबे–' शान्तिनिवास ').

(३) ही आभरणाचें हृदयंगम आभरण
कीं उपमानाचें अनुपम ही उपमान
(दत्त–' मुग्धकलिका ').

(४) प्रतीतीस होत प्रतीत प्रतीती
आणि स्फूर्तीलागीं येत असे स्फूर्ती
(अनिल–'श्री ज्ञानेश्वरांच्या समाधीजवळ')

(५) आगीलाही आगच लाविल
प्रेम असें हें—
(पु. शि. रेगे—'जाशिल त्याला जें सामोरी')

(६) दये, तव दया येवो कुणाला तरी !
(रा. अ.काळेले—'गीतनिर्वाण')

(७) आणि सर्वांत शेवटीं
गाजविलें 'आठ आगस्ट'
त्यांची भीती भीतीला ! (मनमोहन–'बोम्ब')

एकशब्दाश्रित भिन्न वाक्प्रचार योजणें हा संयोगाचा दुसरा प्रकार कांहीसा कोटीसारखा वाटेल. परंतु कोटीचें मुख्य अंग श्लेष होय, किंबहुना कोटी हा श्लेषाचाच पोटप्रकार आहे असें म्हणता येईल. संयोगांत अनेक अर्थांचा संबंध येतो, पण हे नाना अर्थ एका शब्दांतून निघत नसून अनेक शब्दांशीं शब्द जोडल्यानें जे अनेक वाक्प्रचार बनतात त्याचे नाना अर्थ होत असतात. उदाहरणार्थ—

(१) महेश्वर– आज या घराला रामराम ठोकण्यापेक्षां घटकाभर हा जुलुमाचा रामराम पत्करला !
(गडकरी–'भावबन्धन' २।३)

या ठिकाणीं 'रामराम' या एका शब्दांतून नाना अर्थ निघालेले नाहींत, तर रामराम हा शब्द एकदां 'ठोकणें' या शब्दाशीं व नंतर 'जूलूम' या शब्दाशीं जोडल्यानें

(म्हणजे ' रामराम ठोकणें ' आणि ' जुलुमाचा रामराम ' या दोन वाक्प्रचारांचे) वेगळाले अर्थ झालेले आहेत.

याखेरीज कोटीमुळें हास्योत्पत्ति झाली पाहिजे असें तात्यासाहेब केळकर यानी दाखवून दिलें आहे.[1] संयोगांत हास्योत्पत्ति आवश्यक नाहीं उदाहरणार्थ—

(२) लतिका—आई ग ! या तुझ्या पोरक्या पोरीवर मायेचें पांघरूण घालण्यासाठी तुला कधीं वर बघून हांक मारली नाहीं, पण आज बाबाच्या अब्रूवर पांघरूण घालण्यासाठी मात्र तुला टाहो फोडून हाक मारते ! (गडकरी–' भावबन्धन ' ३।३)

एकशब्दाश्रित भिन्न वाक्प्रचाराची आणखी उदाहरणें—

(३) बिंदु—उद्यां तिच लग्गीन उभं राहिल म्हणजे माझं पापच उभं राहिल म्हणायच !

(गडकरी-' भावबन्धन ' २।५)

(४) महेश्वर– हा प्रमाद माझ्या हातून अगदी नजरचुकीनें घडला !

बिंदु– तर तर ! तुमच्या स्वतःच्या नजरचुकीनें नव्हे तर, दुसऱ्याची नजर चुकवून तुम्ही हा कारभार करीत होतां !

(गडकरी–' भावबन्धन ' २।५)

(५) घनश्याम—तुमचा हात मात्र ते हातोहात माझ्या हातीं देतील ! (गडकरी–' भावबन्धन ' ३।५)

(६) महेश्वर—लतिका स्वतःच पाणिग्रहणाला तयार

१ सुभाषित आणि विनोद. पृ. ४३ ते ५०.

झाल्यावर घनश्यामाच्या ओंजळीने पाणी पिण्याची मला काय जरूर आहे ?

(गडकरी-' भावबन्धन ' ३।५)

(७) प्रभाकर—प्रेमावाचून परदेशी होण्यापेक्षां प्रेमासाठी परदेशी झालेले काय वाईट ?

(गडकरी- 'भावबन्धन ' १।३)

(८) पण अरसिकाना काय ? ज्याना पर्वत म्हणजे दगड आणि माती याचा गोळा असे वाटते, त्याच्या डोक्यामध्यें दगड आणि मुखामध्यें माती परमेश्वरानेच भरलेली असली पाहिजे !

(शि. म. परांजपे—' माझ्या पर्वता ')

अर्थालंकार : :

(१) अविषय	(९) निक्षेप
(२) अंशभक्ति	(१०) पुनरुक्ति
(३) उपदेशापदेश	(११) प्रत्ययान्तर
(४) एकोन	(१२) प्रमादस्वीकार
(५) कविकथा	(१३) व्यस्त
(६) तर्क	(१४) श्रेयःसन्धि
(७) निपात	(१५) समान्तिक
(८) निर्देश	(१६) सहृष

(१) अविषय

अविषयाशीं विषयास जोडणें यास अविषय म्हणावें.

इंग्रजीतील 'Broken Metaphor' हा अलंकार अशाच तऱ्हेनें होतो. जसें—

'Blind months! that scarce themselves know how to hold a sheep-hook...'

(Milton 'Lycidas')

उदाहरणे—

(१) ती उभी तुष्टशी

हिरव्या पिवळ्या आठवणींना बगलीत

(पु. शि. रेगे — 'प्रार')

(२) सचेतनांचा हुरूप शीतळ
(बा. सी. मर्ढेकर–' न्हालेल्या जणुं गर्भवतीच्या ')

(३) तुझे नयन नित नवे घालती मिळे उखाणे ग
(वा. रा. कान्त–' तें तुझेंच गाणें०)

(४) हिंवाळ्यांतला पाऊस आज करी संहार
मार संहार! (शरच्चंद्र मुक्तिबोध–'अन्त आहे तसा०')

(५) पोरका...धूर !
(शरच्चंद्र मुक्तिबोध–'अन्त आहे तसा० ')

(२) अंशभक्ति

अंशवाची शब्दानें पूर्णाचा अर्थ लक्षित करणें, यास अंशभक्ति म्हणावें.

यास इंग्रजींत Metonymy किंवा Synecdoche म्हणतात. याचा अजहल्लक्षणेंत अंतर्भाव होईल. उदाहरणें–

(१) त्वरित पूर्ववत् समर चाललें हले भरवसा विजयाचा
दाढी शेंडी एक जाहली खेळ शहाच्या दैवाचा
(' गोविंदाग्रज–' पानपतचा फटका ')

येथें ' दाढी ' म्हणजे मुसलमान आणि ' शेंडी ' म्हणजे हिन्दू असा अर्थ घ्यावयाचा आहे.

(२) जिवाभोंवतीं वितरुनि माझ्या घडीभरी लाघव
हन्त नभीं तें निघून गेलें मखमाली मार्दव
(कुसुमाग्रज–' निळा पक्षी ')

येथें ' मखमाली मार्दव ' म्हणजे ' मखमालीसारखा मृदु असलेला पक्षी ' असा अर्थ आहे.

(३) धवलचारुता ही रसरसती सरतीसरती पुढें
(रा. अ. काळेले-'हळूंच माझ्या खिडकींतून')

या ठिकाणीं धवलचारुचन्द्रकिरणांऐवजीं 'धवलचारुता' असें म्हटलें आहे.

(३) उपदेशापदेश

कोणी करीत असलेली क्रिया, त्यास दुसऱ्या रीतीनें करावयास सांगून आपला अभिप्राय सुचविणें यास उपदेशापदेश म्हणावें.

उदाहरणें—

(१) माला गुंफुनि वाहसी अविचला मूर्तीप्रती व्यर्थ कां?
त्यातें तूं, तुज तो सुरोपम, वहा त्याच्या गळा मालिका
(भ. श्री. पंडित—'सौंदर्योपासना')

(२) तूं मीनाक्षी, कशास धरिसी दीन मीन बापुडे ?
अन्य कुणि जालि न कां सांपडे ?
(भ. श्री. पंडित-'धीवरकन्या')

(४) लतिका—चांडाळणी, कां असा छळवाद मांडला आहेस ! आपल्या हातीं आपल्या संसाराला आग लावायला कां तयार होतेस ? आमच्या घरांत जीव देऊन मरण्याचा तुझा नवसच असेल तर आमच्या बागेंतल्या विहिरी-तळ्यांत पडून मर, पण बाबांच्या गळ्यांत पडून मरूं नकोस ! ...ताई ताई....तुझ्यामागें कुणाच्या पदराखालीं मला असं तोंड लपवायला जागा मिळेल! ताई ताई, तशी आई होऊं नकोस—अशी आई हो ! (तिच्या पदराआड तोंड झांकून रडते.) (गडकरी-'भावबन्धन' ३।३)

(५) अलमलमतिमात्रं साहसेनामुना ते
त्वरितमयि विमुञ्च त्वं लतापाशमेतम् ।
चलितमपि निरोद्धुं जीवितं जीवितेशे
क्षणमिह मम कण्ठे बाहुपाशं निधेहि ॥

(रत्नावली)

(४) एकोन

दोन सहसम्भाव्य वस्तूंपैकीं एक वस्तु उपस्थित असतां दुसरी वस्तू अनुपस्थित असणें, यास एकोन म्हणावें.

हा अलंकार साहचर्यभङ्गावर अधिष्ठित आहे. उदाहरणें—

(१) गड आला, पण सिंह हरपला अमुचा तानाजी !
(सावरकर—' सिंहगड पोवाडा ')

(२) आला वसन्त, कविकोकिल हाय तो कुठें ?
(माधव ज्यूलियन—' काय हो चमत्कार ')

(३) स्वतंत्रता अन् समता नि बन्धुता
जगीं उभारी नवलोक संस्कृती
नसे तियेचा अजि मागमूसही
न जानकी, रावण मात्र मातली !
(नारायण गजानन जोशी—' जीवनयोग ')

(४) खरेंच, नसे ही मानवकन्या
लोपून आत्मा, हें उदर उरे
(कुसुमाग्रज—' छोकरी कोणी ')

(५) हिटलर—अॅडोल्फ मेला तर मरो. पण अगाधर

राज्य करायला हिटलर मात्र जिवन्त राहीलच राहील!

(द. ग. बोरगांवकर-'हिटलरचा मृत्यु ')

(६) संसार हें गुलाबाचें फूल आहे असें एका कवीनें म्हटलें आहे, त्यांतले कांटे तेवढे माझ्या हाताला लागले—

(वि. स. खांडेकर-गुलाबाचीं फुलें)

(७) ' The majority has might on its side but right it has not.'

(Ibsen-' Enemy of the People')

(८) Many a parent name their child as William Shakespeare; the child lives to be a William, but never a Shakespeare.

(Gardiner-' On naming a child')

(५) कविकथा

चातुर्यात्मक गोष्टीच्या रूपांत खऱ्याचा कल्पिताशीं संबंध जोडणें, यास कविकथा म्हणावें.

उदाहरणें

(१) मग महज मजेनें देव जगाला वदे
" या चला, लपाछिपि आपण खेळूं जरा ! "
तो राज्य जगावर आलें, लपला प्रभू
अन् तेव्हांपासून जग हें शोधी त्याला

(पंडित सप्रे—' लपण्डाव ')

(२) मदन आणि मदनिका प्रिया माझी
चुम्बनाचे कारणें सोङगट्याही
खेळण्याला बैसली तधीं गाजीं
मदन जाऊं लागला हार पाही !

भाला आणि धनुष्य आणि शर ते त्यानें पणीं लाविले-
तैसे दोनहि चक्रवाक अपुले, सारे तिनें जिंकिले
स्वोष्ठींच्या मग विद्रुमास मुकला, खालीं तयें टाकला
गालींचाहि गुलाब नन्तर भला, तोही तिनें जिंकिला!
तेव्हां हनूवरिल वर्तुळ त्या खळीला
भाळावरील मग त्या स्फुटिकप्रभेला-
लावी यथाक्रम अनङ्ग पुन्हां पणास
जिङ्कून घे मदनिका सहसा तयांस
वेडा होउनि, लावुनी स्वनयनें दोन्हीं सदा खेळला,
नेलीं तीहि तिनें! अनङ्ग उठला होवोनिया आन्धळा!
(केशवसुत—' मदन आणि मदनिका ')

(३) एका अन्धाऱ्या खोलींत
काहीं साहित्यिक बन्धु
जो तो स्वतःला समजे
धरित्रीचा मध्यबिन्दू
आणि सहाजिक होई
त्यांना ऐसा बुद्धिभ्रंश
माझ्यापासुनीच होती
सुरू अक्षांश रेखांश !
जड ऐशा डोक्यावरी
अहंकाराचे डोंगर
ऐसा शीण दुणावतां
होई धरणीला भार

हयांच्या वितण्डवादानें
भ्रम होई स्थिरावरा
तेव्हांपासुनिया पृथ्वी
फिरूं लागे गरागरा
(सोपानदेव चौधरी—' सृष्टचमत्कार ')

(६) तर्क

कल्पित साम्यामें ज्ञात वस्तूवरून अज्ञेय वस्तूच्या स्वरूपाविषयीं अनुमान बांधणें, यास तर्क म्हणावें.

तर्क हा अलंकार उत्प्रेक्षानिष्ठ असला तरी त्याचें आस्त वळ अनुमानांत आहे. उदाहरणें—

(१) निजल्या तान्हुयावरी माउली दृष्टि सारखी धरी
सटवाई जोखाइ हसविती
खळी गोड गालावर पडती
त्यांचीं स्वप्नें बघुन मधुर ती
कौतुकते अन्तरीं
अशीच असशिल त्रिभुवनजननी
बघत झोपल्या मज का वरुनी
सुखदु:खाचीं स्वप्नें बघुनी
कौतुकसी का खरी ?
(तांबे—' माउली ')

(२) काळोखांतुन अन्धुक अन्धुक उजळत कोठेंतरी
दिव्यांच्या ज्योति लालकेशरी—
काळोल्या असल्या निर्जन वाटेवरी
जातांना भरतें भय कसलेसें उरीं

असलीच मृत्युच्या पलिकडली का दरी
अज्ञाताच्या काळोख्या त्या दरींत कोठेंतरी
कसले दिवे लालकेशरी ?
(अनंत काणेकर–एक रात्री)

(७) निपात

एकाद्या वस्तूची श्रेष्ठता सांगूं लागून एकदम निकृष्ट गुणाचा हास्यजनक उल्लेख करणें, यास निपात म्हणावें.

इंग्रजींतील Anti-climax हा अलंकार अशा तऱ्हेचा आहे. 'निपात' आणि 'प्रतिलोमसार' यांतील भेद लक्षांत आणावा. सार किंवा प्रतिलोमसार यांत उत्कर्षापकर्ष क्रमश: असतो. निपातांत क्रमश: उतार नसतो तर, एकदम खालीं कलाटणी दिलेली असते, त्यामुळें कोसळल्यासारखें वाटून चमत्कार उत्पन्न होतो. उदाहरणें–

(१) भव्य, भयानक, विराट्—कपबशी!
(बा. सी. मर्ढेकर–इरेस चढलो !)

(२) बम्ब पुकारिन आगीचा मी
–ज्वलन्त या–आगगाडीखातर !
(बा. सी. मर्ढेकर–इरेस चढलों ...)

(३) ते आम्ही–परवाङमयांतिल करूं चोरून भाषान्तरें !
(केशवकुमार–' आम्ही कोण ')

(८) निर्देश

प्रसिद्ध कथा अथवा वचन यांचा खुबीदार उल्लेख करणें, यास निर्देश म्हणावें.

हा इंग्रजींतील Allusion नामक अलंकार होय. कथेच्या उल्लेखाचीं उदाहरणें—

(१) प्रियाकुचतटीं जिहीं न बहुवार पत्रावली
तिहीं अमित काढिल्या नृपमखांत पत्रावळी
(मोरोपंत—'केकावली')

(२) त्यजुनि तूं मम भाकर—भात हा
भुलसि पाहुनि साखरभात हा !
तरि सुतृप्तचि जो विदुरा घरीं
हरि हसेल रुसेल तुझ्यावरी
(चन्द्रशेखर—'कीर्ति आणि प्रीति')

(३) विहंगमा रे निज पंखांनीं
उडुनी विहर या जगदुद्यानीं
सराग गाउनि जीवनगाणीं
अमृत हर रे मनोहरा !
(माधव ज्यूलियन —'चल उडुनि पांखरा')

(४) नागासाकि करूं क्षणांतच त्रिखण्डाचेंहि
—ऐसे अम्हीं !
(रा. अ. काळेले —'गीतनिर्वाण')

(५) महेश्वर—प्रणयी पुरुषानें कोणतीं पापें करावयाचीं बाकी ठेवलीं आहेत ? अरे, नुसत्या दशकुमारांतल्या दहा नायकांचीं पापें निस्तरण्यासाठींच परमेश्वराचे दहा अवतार अपुरे पडतील ! सांग, मकरन्दा-

प्रमाणें वेषान्तर करूं, शर्विलकाप्रमाणें
चोरी करूं, का दुष्यन्ताप्रमाणें मृगबाल-
कांचा खाटीक बनूं ?

(गडकरी –'भावबन्धन १।४')

प्रसिद्ध वचनाचा खुबीदार उल्लेख करणें, याचीं उदाहरणें—

(१) मुरर्षिजवळीं स्वयें वदसि 'तत्र तिष्ठामि' या—
तुझाचि वचनें म्हणे तुज कथावश स्वामिया

(मोरोपंत –'केकावली')

(२) सिन्धू –(स्वगत) आतां काय सांगायचं या मुली-
जवळ ? घरांत चिमणीच्या चाऱ्यापुरतासुद्धां
आधार नाहीं, हें कसं सांगूं हिला ? देवा
लक्ष्मीनारायणा, 'कुबेर तुझा भाण्डारी,
आम्हां फिरविसी दारोदारीं' यांत पुरुषार्थ—
पण तुझ्याकडे काय दोष ?

(गडकरी –'एकच प्याला ४।५')

(९) निक्षेप

दोन किंवा अधिक समुचित वस्तु चतुराईनें एकाच जागीं ठेवणें, यांस निक्षेप म्हणावें.

उदाहरणें—

(१) रणदेवी सुयशाची अर्पण वीरास ज्या करी कण्ठी
आम्ही क्षत्रिय बाला मिठी तयाच्याच घालतो कण्ठी

(विनायक –'वीरमती')

(२) हृदय जिथें ठेवलें
तिथेंच शिरही ठेवतो

असो शरीरही तेथें
जिथें आत्मा खेळतो
(अनिल –'सङ्क्रमण')

(१०) पुनरुक्ति

अर्थाला जोर आणण्यासाठीं अतिरिक्त शब्द योजणें यास पुनरुक्ति म्हणावें.

यास इंग्रजीत Tautology म्हणतात.

उदाहरणें —

(१) धावली उताविळ होत
प्रीतीची जळती ज्योत
(गोविंदाग्रज –'प्रेम आणि मरण')

'ज्योत' म्हटल्यावर तिला 'जळती' हें विशेषण लावा-वयास नको, कारण जळण्यानेंच ज्योत होत असते.

(२) जित्या जिवाची समाध बांधुन मधेंच बसला राघू
(गोविंदाग्रज –'गुलाबाच्या पाकळ्या')

येथें 'जित्या' हें जीवास दिलेलें विशेषण अतिरिक्त आहे, कारण जितेंपण आणि जीव या वेगळाल्या गोष्टी नाहीत.

(३) लतिका –नव्यानें पायमल्ली होऊं लागली म्हणजे मेल्या कातड्याची वहाणसुद्धां कुरकुर करते, मग मी तर जित्या रक्तमांसाची मुलगी आहे !
(गडकरी –'भावबन्धन ४।३')

याठिकाणी 'मेल्या' आणि 'जित्या' हीं विशेषणें अतिरिक्त आहेत.

(११) प्रत्ययान्तर

नामाच्या ऐवजीं विशेषण अथवा विशेषणाच्या ऐवजीं नाम योजणें, यास प्रत्ययान्तर म्हणावें.

उदाहरणें—

(१) फुलाफुलांतिल उल्लासाला
चुंबुन घेतीं फूलपांखरें
(वसंत हजरनीस–'निळया जांभळया')

या ठिकाणीं 'उल्लसित' या विशेषणाऐवजीं 'उल्लास' हें नाम योजलें आहे.

(२) नाचूं दे चौफेर
हिरवी तरारी
(रा. अ. काळेले - 'पर्जन्यगीत')

या ठिकाणीं 'तरतरीत' या विशेषणाऐवजीं 'तरारी' हें नाम घातलें आहे, आणि 'हिरवेपण' किंवा 'हिरवळ' या नामाऐवजीं 'हिरवी' हें विशेषण घातलें आहे.

(३) तो धुन्द लाजरा ओला डौल पहात
(इंदिरा संत–'झंझावात')

(४) प्रभाकर—तीव्र दृष्टीच्या किरणांनीं एका गालावर लाजाळू जखम होत आहे.
(गडकरी–'भावबन्धन ११२')

याचप्रमाणें 'उर्मट अन्दाज' (गडकरी–'भावबन्धन' ३१५) 'अभिमानी समाधान' (गडकरी–'भावबन्धन ३१४') इत्यादि.

(१२) प्रमादस्वीकार

जें वास्तविक बरोबर तें चुकीचें म्हणून कबूलणें, आणि जें खरोखर चुकीचें त्यास बरोबर म्हणणें, यास प्रमादस्वीकार म्हणावें.

आक्षेप आणि प्रमादस्वीकार यांच्यांतील फरक लक्षांत आणावा लागेल. आक्षेपांतील मौज न बोलण्यांत आहे, तर प्रमादस्वीकारांतील गंमत मुद्दाम बोलून, मग बदलण्यांत आहे. कांहीं विशेष उदाहरणें पहा—

(१) द्यावी सोडुनि ही 'भीति'—छे, चुकलें,–'अभिमान'!
(निशिगन्ध–'कां उसनें अवसान')

(२) प्रिये–छे—शब्द हा काढूं कसा मी ?
(माधव ज्यूलियन–'हेमन्त')

(३) खासें मुस्कट दावतों–अंहं–म्हणा
'ही स्थापितो शान्तता !'
(रा. अ. काळेले–गीतनिर्वाण)

(१३) व्यस्त

एककालिक विषम घटना जोडीनें सांगणें, यास विषम म्हणावें.

उदाहरणें–

(१) ज्योत्स्नेनें नभ व्यापिलें, विश्व माखलें, पर्यें जणुं चोख
हृदयांत भरे काळोख
नभि नक्षत्रें चमकतीं, रत्नमणि किती विखुरले दिसती
कोळसे तरंगति चित्तीं

वर्षतो सुधा शीतला, निववि भूतला चन्द्र या समयीं
कालकूट भडके हृदयीं
शीत हा पवन संचरे, सुवासें भरे व्योम हें सारें
निश्वास ऊन मी वितरे
(तांबे–' जगाहून भिन्न ')

(२) खेळ चाले भोंवताली, आनन्दाला येई पूर
पोटीं माझ्याच हुहूंर
वाहे वारा हळू हळू, दाटे फुलांतला वास
नाहीं परी तुझा श्वास
तेज फाके नयनांचें, दीप उजळिती दृष्टी
कुठें परी तुझी दृष्टी ?
(गिरीश—' तुझ्यावांचून ')

(३) घनदाट काळोखांत रानोवन कोन्दाटलें
तुझ्या प्रीतीच्या तेजांत विश्व माझें उजळलें
जीवनाच्या कोलाहली विश्व जागेंच अजून
सख्या, तुझ्या प्रेमगानी झोपलेलें माझें मन
(संजीवनी मराठे—' तुझी प्रीत ')

(१४) श्रेयःसन्धि

झालेल्या वाईटाशीं कांहीं चांगलें चतुरतेनें सांधणें यास श्रेयःसंधि म्हणावें.

उदाहरणें —

(१) चुंबणार तुला, तोंचि मुख हालविलेंस कीं,
आणि बिम्बाधराजागी चुंबिले हनुलाच मी,

फसलों जरि मी ऐसा धीर ना तरि सोडतों,
' स्वर्ग दोनच बोटें हा उरला ' मज वाटतो !
(अनंत काणेकर—' स्वर्ग दोन बोटें उरला ')

(२) आणि अचानक आज कळे कीं
तुझा दुज्याशीं विवाह झाला
उपहासुनि मी मनास म्हटलें
कवितेसाठीं विषय मिळाला !
(व्यंकटेश माडगूळकर—' कवितेसाठीं विषय ')

(३) हें सुरू जाहलें युद्ध आणखी आतां—
ना मिळे कुणाला कागद लिहिण्यापुरता
आपत्ति अशी देखून हळहळे जनता
एवढीच जागा उरे समाधानास
हो स्थगित कवींच्या काव्याची पैदास
(वि. म. कुलकर्णी—' वाइटांतून चांगलें ')

(१५) समान्तिक

परस्परतुल्य एककालिक घटना जोडीनें सांगणें, यास समान्तिक म्हणावें.

उदाहरणें —

(१) आकाशीच्या अन्तराळीं तारकांना तेज चढे
तुझी माझी प्रीत जडे
परसातल्या फुलांचा वास कानोकानीं खुले
तुझा माझा श्वास मिळे
काजव्याच्या प्रकाशांत तरुलता एक होत
तुझे माझे गळां हात

दूर निळ्या शेवटांत व्योमधरेचें मीलन
तुझें माझें आलिङ्गन !
(अनिल—'अंगाई')

(२) फूलपाकळीला गन्ध बिलगला
तुझा सङ्ग मला
शिणलिया पान्था दाट वृक्षछाया
मला तुझी माया
लवत्या वेलीला धरी सहकार
मला तूं आधार !
(सौ. 'प्रतिभा'—'अद्वैत')

(३) प्राजक्ताच्या झाडाखालीं
फुलांचा ग पडला सडा
बाळ रांगे दुडदुडा
अङ्गणांत
वाऱ्यासङ्गें डोलताती
तुळशीच्या ग मञ्जिऱ्या
मुठी हालती गोजिऱ्या
सांवळ्याच्या
पुनवेच्या चन्द्रावरी
ढग येती ग झरझरा
नाचे जावळ भुरभुरा
राजसाचें
(ग. त्र्यं. माडखोलकर-'कौतुक')

(४) धीर देती तारे जगा रात्रीचिया काळवेळें
मला सये तुझे डोळे
कोळपल्या कातळांना लहरीचें बिदुजळ
माझ्या चित्ता तुझे बोल
वायुचिया तरंगाला मत्त प्राजक्ताचा वास
मला तुझा सहवास
(बा. भ. बोरकर-'शेज')

(५) वेलीवेलीचा बहर
माझ्या चित्ताला मोहर
कोन्दे वाऱ्यांत सुगन्ध
भाव हृदयीं हो धुन्द
फुलें उलली, खुलली
बाग आशेची फुलली
रङ्ग आकाशी भरले
प्रेम जीवनी रङ्गले !
(सौ. 'प्रतिभा'-'वेलीवेलीला बहर')

(१६) सह्य

अप्राप्य अशी परीप्सित वस्तु जर आपत्तिकारक निमित्तानें मिळणार असेल तर ती आपत्तीदखील पत्करणें, यास सह्य म्हणावें.

उदाहरणें

(१) ये रागवावयाही
परि येइ येइ वेगें। (यशवंत-'आई')

या ठिकाणी कवीची दिवङ्गत माता ही परीप्सित पण

अप्राप्य अशी गोष्ट होय. आईचा राग ही आपत्ती. आई आणखी कशासाठी न येता रागें भरण्यासाठी येणार असली, तर तो रागसुद्धां कवीस हवा आहे असें जें येथें दाखविले आहे, त्यामुळे या उद्‌गारातील आर्तता पराकाष्टेस पोचते.

(२) ....बोल गडे, का अवधी ?
तापुनही बोल, सुखे साहिन ते !
(माधव ज्यूलियन–'अबोला')

(३) गाळ्या देतां दोन तरी मी जळते अग्नि न मनांत
परि हे निघणे अनोळख्यापरि–विळा बाइ पोटांत !
(तांबे– 'निष्ठुर किति पुरुषाची जात्')

(४) मानवे मनाला चन्द्र क्षीण पक्षाचा
ते क्षीण चान्दणे क्षीणच जणु हृदयाचा
येताच अवस तरि तुजला भरती यावी !
(अशोक–श्रेयाच्या वाटेवर)

प्रकरणालङ्कार :

(१) दारुण
(२) पताका
(३) भङ्ग.

१. दारुण :

आशेची फसगत दाखवून कठोर उपहास करणें, किंवा मनाला खिजविणारी चाळवणूक करणें, किंवा काव्यगत व्यक्तीपासून लपलेला सत्यार्थ अव्यवहित घटनांच्या द्वारा फक्त वाचकास कळेल अशी योजना करणें, यास दारुण म्हणावें.

निराशावादी किंवा जुगुप्सावृत्तीचा (cynic) लेखक दारुणाचा (irony) प्रकरणांत उत्कृष्ट उपयोग करूं शकतो.

कठोर उपहासाची उदाहरणें—

(१) पहा टाकुनी प्रश्न काय वा
निशाण हो तुमच्या बुद्धीचें ?
घुमेल डमरूतुनि डोक्याच्या
हास्य वाळलेल्या मज्जांचें !

(बा. सी. मर्ढेकर–'कांहीं कविता')

(२) Hamlet—There's another : why may that be the skull of a lawyer? Where be his quiddities now, his quillets,

his cases, his tenures, and his tricks?
(Hamlet, V. I)

आशेच्या फसगतीचें उदाहरण—

रात्रिर्गमिष्यति भविष्यति सुप्रभातम्
भास्वानुदेष्यति हसिष्यति पङ्कजश्रीः।
इत्थं विचारयति कोशगते द्विरेफे
हा हन्त हन्त नलिनीं गज उज्जहार ॥

मनाला खिजविणारी चाळवणूक करणें, याचीं उदाहरणें—

(१) त्रिखण्ड धुण्डित हिण्डतसे
परि न हरपलें तें गवसे !
(केशवसुत–'हरपलें श्रेय')

(2) The desire of the moth for the star !
(Shelley–'Love's Philosophy')

काव्यगत व्यक्तीपासून लपलेला सत्यार्थ एकीकडे वाचकास कळेल अशी योजना करणें, याचें उदाहरण—

तो आणि ती शय्येवरी होती सुखानें झोपली
आपापल्या किती गोडशा स्वप्नांत दोघें गुतलीं !
जिव भाळला होता तिचा ज्याच्यावरी लग्नाअधीं
तिज वाटलें जणु येउनी तो झोपला शय्येमधीं—
म्हणुनी तिनें कर टाकला, पडला परी पतिकण्ठि तो !
क्षणि त्याच की पतिही तिचा कण्ठीं तिच्या कर टाकतो
त्यालाहि स्वप्नीं भेटली त्याची कुणीशी लाडकी
आनन्दुनी हृदयीं सुखें कवळावया अपुली सखी—
कर टाकला त्यानें, परी पडला तिच्या कण्ठस्थळी! इ.
(अनंत काणेकर–'जोडपें')

२. पताका

काहीं कारणामुळें होणाऱ्या निराळ्याच बोलण्यानें भावी घटना खुबीनें सुचविणें, यास 'पताका' म्हणावें.

संस्कृत साहित्यांत 'पताका' हें नाटकांत योजण्याचें स्थान मानलेलें असून त्याचे प्रकार सांगितलेले आहेत. जें पुढें व्हायचें आहे, तें गुप्तपणें आधींच सांगणें, हें पताकेचें बीज होय. कौशल्यपूर्व प्रकरणयोजनेमुळेंच पताकास्थान निर्माण होतें. यास्तव पताका हा एक प्रकरणालङ्कार मानणें योग्य वाटतें.

उदाहरणें–

'या थण्डीवाऱ्यानं माजा ग्येला परान ग रानी !
त्येबी स्वोमुन आल्यो धांवत ऱ्यायां तुला भुतावानी
ड्वोकं लईच दुखतंय् द्ये काई त्ये कसून बांधाया'
'(च्वोळीवाचुन संग नाई काईच आनलं राया !)'
'चालंल्, दे या वक्तीं च्वोळीबी बान्धतो कपाळाला
माजी कपाळपट्टी दिसंल व्हय् रातची सकाळाला ?'

(चंद्रशेखर–'काय हो चमत्कार')

'काय हो चमत्कार' या काव्यांतील हा संवाद आहे. या ठिकाणीं जिऊस नेणारा शिवबा नसून तें शिवबाचें भूत आहे, ही नंतर कळून यावयाची गोष्ट, आणि जेव्हां सकाळीं धनाजी पाटील शिवबाचें प्रेत उकरून काढून पाहील तेव्हां जिऊच्या चोळीची कपाळपट्टी प्रेतास बान्धलेली दिसून येईल ही दुसरी भावी गोष्ट कवीनें 'ऱ्यायां तुला भुतावानी'

आणि 'माजी कपाळपट्टी दिसंल व्हय् रातची सकाळाला ?' या वचनांतून अत्यन्त कुशलतेनें गुप्तपणें सुचवून ठेवलेली आहे.

(२) सुधाकर–सर्वांचं सर्वतोपरी रक्षण करण्याची जबाबदारी सर्वसमर्थ परमेश्वरावर आहे सिन्धू, तो अनुकूल असला म्हणजे हजारों कोसांवरच्या खवळलेल्या महासागरांतसुद्धां तुझ्या प्रयत्नावाचून रामलाल सुरक्षित राहील, आणि प्रभूची कृपा एकदां फिरली म्हणजे तुझ्या डोळ्यांदेखत, इथल्या इथं, तुझे आटोकाट प्रयत्न चालू असतां–महासागर नको, तलावसुद्धां नको–तो अनवर्य सामर्थ्यवान् प्रभू मला एकाद्या लहानशा पेल्यांतसुद्धां बुडवून टाकील ! (तळिराम येतो)

(गडकरी–' एकच प्याला ' १।१)

भङ्ग

आरंभींच्या सांगण्यानें कांहीं एक स्वाभाविक अपेक्षा निर्माण करणें, आणि अखेरीस मात्र अचानकपणें अगदीं वेगळीच कलाटणी देऊन त्या अपेक्षेला एकदम धक्का देणें, यास भङ्ग म्हणावें.

श्री. ना. सी. फडके यांनी लघुकथेच्या अखेरीविषयी जें तंत्र सांगितलें आहे[1] तेंच भङ्ग अलंकारांतील तत्त्व होय. फडक्यांचा आशय असा की वाचकाच्या मनावर चमत्कृति-

---

१ प्रतिभासाधन, पृ. २२६–२२७

मय तीव्र आघात होईल अशी लघुकथा असावयास हवी. विस्मय किंवा चमत्कृती उत्पन्न करण्याची सर्वोत्कृष्ट जागा म्हणजे गोष्टीचा अखेरी. गोष्टीचा प्रारंभ लिहिला गेला की तिची अखेर अमुक तऱ्हेनें झाली पाहिजे, हें ठरल्यासारखें होतें. पण असें असूनहि वाचकांना चकविणें, वाचकाच्या ध्यानीमनीहि नसेल अशी कलाटणी देणें, हें त्या तंत्राचें सार होय.

भङ्गाची उदाहरणें—

(१) पीतांबरावर सुरेख अपूर्व लाली
मोहे स्वयें हळूच हा दिसते दिलेली !
आम्रा ! खरोखर तुझ्यासम तूंच रम्य !
कोणा जगीं अरसिकाप्रति तूं न काम्य ?
कोणास हा मधुर गन्ध न वेड लावी ?
तो मात्र कल्पतरु जो सखया तुला वी !
तू वाटलास मज केवळ दिव्य लोकीं
मी धन्य पावुनि तुला किति जाहलों कीं !
प्रेमें तुझ्या प्रथम एकच चुंबनाला
घेतां परी कितितरी तुज रोष आला
माधुर्य सर्व सरलें तव तें क्षणांत—
" जिव्हा चिरीन ! " म्हणशी, " उपटीन दांत ! "
(रे. ना. वा. टिळक ' सुन्दर सुवासिक आंबा ')

(२) किति जपुन टाकिसी मन्दमन्द पावलें !
हलकेंच भ्रमरी यावीं फुलवेलीवरुनी फुलें ?
पद टाकी निद्रा जणूं पापण्यावरी !

दुलविल्याविना कमलाला कीं मिलिंद केली करी !
ये शंका–म्हणुनी सांग एकदां बरें–
पदि याच किती हृदयांचा जाहला चुराडा बरें ?
(वसंत वैद्य—' तुझें चालणें ')

(३) मला तुझा तूं दिलास जो, तो—
कमू, असे हा अजून फोटो
बघूं किती ? देइ हा न थोडी—
जुन्या स्मृतीची नवीन गोडी !
तयावरी स्वाक्षरी दिली तूं—
' सदैव तूझी, कमा.' परन्तु—
न ये तुला आज आठवाया
करी तुझी जें कबूल छाया
दिलेस हें आवडीं मला जें
कमू, हुबेहूब चित्र तूझे !
सुरेख गालावरील पाही—
उणा न बारीक तीळ तोही !
न यांत आहे (न राग मानी)
तुझ्यांतली फक्त—बेइमानी !
(रा. अ. काळेले– ' तुझा फोटो ')

(४) उभा दूरवरी वड हा एकटा
वाटे वावडता सर्व जगा
अमंगळ कान्ती, कळकट कळा
पाहतां सकळां येई वीट !
अवघा अवजड शरीर–विस्तार

अस्ताव्यस्त भार पारम्ब्यांचा
      ओबडधोबड अष्टांग वाकडें
      स्वरूप बोंगाडें सोंगापरी

रंगेल रंगवी जगाला वसंत
त्यास हा पसंत वाटेचिना
      आम्रमञ्जरीची भुकेली कोकिळा
      लावी ना सुराला याच्या स्कन्धीं

प्रिय वेणुकुन्ज प्रेमियांचें मोठें
ऐसें भाग्य कोठें बापुड्याचें ?
      अशोक, बकुळी यांचे जे डोहाळे
      ते सुखसोहाळे नाहीं याचे

मोगरा, मालती, गुलाब, शेवन्ती
यांची ना श्रीमन्ती या गरीबा
      रसाळ माधुरी यास आंब्याची ना
      नाहींच चन्दनापरी वास

यास नाहीं दिल्या मंजिऱ्यामोहोर
नाहीं मनोहर कळ्याफुलें
      कोठल्या देवास केवीं आवडलें
      बोजड, बेडौल पान याचें ?

ऐका नवल परी–याच पानावरी
तरला श्रीहरी प्रळयांत !

(रा. अ. काळेले–'नावडता वड ')

(५) पत्र माझ्या हाति निळसर आणि जाडें पाहुनी
आलि ती लाडांत पुशिलें 'ये गडे हें कोठुनी ? "
" खाजगी ते पूर्ण, नाहीं पाहुं न हे उत्तम "
राग आला, लाल झाली सूर चढला सप्तम !
' कां लपविनां ? द्या मला ते, जाणते तुम्हां पुरा
परकिच्या नव प्रेमपत्रा पाहुं द्या आतां तरी
हालचाली पाहिल्या मी कैक दिवसांपासुनी
ये मनीं जी दुष्ट शंका सत्य ठरली या क्षणीं—"
" पत्र नाही प्रीतिचें! " निक्षून वदलों मी तिला
संशयी वृत्तीव स्त्रीची सोडि ना ती गोष्टिला
आणि—रात्रीं पत्र मखिने चोरुनी हळु पाहिले—
लेख तो साभार आला, पाहुनी तें ठेविलें ! !

(वसंत काळेले—' मधुर वञ्चना ')

(६) मगन—तत्राप मी लेखी गुतायचा नाही, म्हणून
या ठरावाला मी जोरानं—
खुदाबक्ष—हां—मगनभाई—
मगन—या ठरावाला मी जोरानं—
खुदाबक्ष—हां—हां—
मगन-या ठरावाला मी जोरान कांहींच करीत नाही!

(७) जार्ज बर्नार्ड शॉनें मला सांगितलें कीं, स्वत.ची आजवर जीं व्यंगचित्रें त्यानें पाहिली त्या सर्वांत उत्कृष्ट ठरण्याजोगें असें चित्र एका रात्रीं एका भोजनसमारंभाच्या वेळी त्याच्या पाहण्यांत आलें. ज्या घरीं तो जेवायला गेला होता तेथील मालकीण त्याचें स्वागत करण्यांत गुंतली होती,

तोंच त्याचें लक्ष तिच्या पलीकडे दिसणाऱ्या आपल्या चित्राकडे गेलें, आणि त्याला वाटलें " बःस् ! अखेर माझें बरोबर व्यंगचित्र कोणीतरी काढलें तर!" वास्तविक ते अतिदुष्टपणें चितारल्यासारखें दिसत होतें, पण त्यानें तोंवर स्वत.ची जी व्यगचित्रे पाहिली होती त्यांत तें सर्वोत्कृष्ट होते. शॉ म्हणाला–" मी चित्राच्या दिशेनें जाऊं लागलों, आणि जो जो जवळ गेलो तो तों ते अधिकच चांगले वाटू लागलें–आणि अखेर माझ्या डोक्यांत प्रकाश पडला की–मी एका आरशात बघतो आहे ! "

(' अभिरुचि '–दिवाळी अंक १९४९)



योऽनन्तस्य सुतो विनिर्मितवतस्तं राजकोशं परम्
काळेलेकुलभूषणस्य कृतिनोऽयं रामचन्द्राभिधः ।
काव्यं तेन समीक्ष्य राजकविना नव्यं मराठीभवम्
ग्रन्थेऽस्मिन्कथिता मुदे रसविदामेता नवालङ्कृतीः ॥

परिशिष्ट

संस्कृतांतील अलंकारांची नामावली

(अलङ्काराचे सूक्ष्म प्रभेद येथे दिलेले नाहीत. अलङ्काराची नावे अकारानुक्रमाने)

अक्रमातिशयोक्ति	अन्योन्योपमा
अचार	अपन्हुति
अतद्गुण	अपर
अतिशयोक्ति	अप्रस्तुत-प्रशंसा (स्तोत्र)
अत्यन्तातिशयोक्ति	अभाव
अत्युक्ति	अर्थान्तरन्यास
अधिक	अर्थापत्ति
अधिकश्लेष	अल्प
अनन्वय	अवसर
अनुकूल	अवज्ञा
अनुगुण	अविशेषश्लेष
अनुपलब्धि	असम
अनुप्रास	असङ्गति
अनुमान	असम्भव
अनृषम	असम्भवश्लेष
अनुज्ञा	असाधारणोपमा
अन्य	अहेतु
अन्यदेशत्व	आगम
अन्योक्ति	आचिख्योपमा
अन्योन्य	आत्मतुष्टिप्रमाण

दीपक
दीपकैकावली
दृष्टान्त
निदर्शना (न)
निन्दोपमा
निपुण
निरुक्ति
निवृत्तोक्ति
निश्चय
परावृत्ति
परिकर
परिकराङ्कुर
परिणाम
परिवृत्ति
परिसङ्ख्या
परोक्षजनसम्बन्धोक्ति
पर्यस्तापन्हुति
पर्याय
पर्यायोक्त
पिहित
पुनरुक्तवदाभास
पूर्णोपमा
पूर्व
पूर्वरूप
प्रतिवस्तूपमा
प्रतिषेध
प्रतीप
प्रतीपोपमा
प्रत्यनीक
प्रत्यक्ष
प्रस्तुताङ्कुर
प्रशंसोपमा
प्रश्न
प्रश्नोत्तरिका
प्रहर्षण
प्रहेलिका
प्रेयस्
प्रेयस्वत्
प्रौढोक्ति
भणति
भाव
भावप्रशम
भावशबल
भावसन्धि
भावाभास
भाविक
भाविकच्छवि
भावोदय
भाषासमय
भेद

भेदकातिशयोक्ति
भ्रान्ति
भ्रान्तापन्हुति
भ्रान्तिमान्
मत
मायोक्ति
मालादीपक
मालोपमा
मिथ्याध्यवसिति
मीलित
मुद्रा
यथासङ्ख्य
यमक
युक्ति
रत्नावली
रसनोपमा
रसवत्
रसाभास
रीति
रूपक
रूपकातिशयोक्ति
रूपितरूपक
ललित
ललितोपमा
लाटानुप्रास
लुप्तोपमा
लेश
लोकोक्ति
वक्रश्लेष
वक्रोक्ति
वर्धमान
वाकोवाक्य
वाक्यार्थरूपक
वार्ता
विकल्प
विकस्वर
विचित्र
वितर्क
विदर्शना
विधि
विध्य
विध्याभास
विनोक्ति
विभावना
विरुद्धगुणन्यास
विरोध
विरोधाभास
विवर्क
विवृतोक्ति
विशेष

विशेषक
विशेषोक्ति
विषम
विषय
विषाद
वृत्ति
वृत्त्यनुप्रास
व्यतिरेक
व्याघात
व्याजस्तुति
व्याजनिंदा
व्याजश्लेष
व्याजोक्ति
व्याहत
शबलता
शब्दाख्य
शय्या
शाब्दप्रमाण
श्लिष्ट
श्लेष
श्रव्य
श्रुति
श्रुत्यनुप्रास
सम
समाधि

समोक्ति
समीहित
समुच्चय
ससन्देह
सहोक्ति
संकर
संकीर्ण
संख्यान
सदेह
सपूर्णोपमा
संबंधातिशयोक्ति
सभव
संभावना
संशय
संशयोपमा
संसृष्टि
सादृश्यरूपक
सामान्य
साम्य
सार
सूक्ष्म
सोपाधिरूपक
स्तबकोपमा
स्मरण
स्मृति
स्वभावोक्ति
हुंकृति
हेतु

लेखकनामसूची